من فكر المرآة
الى فكر الطريق

محمد عمران

□ ١ □

ماذا نريد من « المعرفة » ؟
ماذا تريد « المعرفة » منا ؟

سؤالان ، تسهل الإجابة عنهما وتصعب ، في آن . ذلك اننا لا نؤنسس لمجلة تولد . على مسافة ما يقرب من عشرين عاما ، ترسخ تاسيس « المعرفة » . صار لها حضورها ، تقاليدها ، اسم" وجسد" يشار إليهما . وصار لها صوت ، لا كالأصوات الأخرى .

نحن ، اذن ، لا نؤسس . نحن نحاول الانتقال .

اللاانتقال موت" في المكان ، موت" في الزمان ايضاً . الانتقال حركة . والحركة" حياة . « المعرفة » تنتمي الى الحياة لا إلى الموت. لذلك تنتمي إلى الانتقال. غير أن الانتقال لا يكون في مجهول. مثلما نرفض موت السكون في المكان ، نرفض مغامرة القفز في فراغ .

□ ٢ □

لكل زمن سمة . سمة زمننا التدافع والتحول . في هذه الحركية المتسارعة ، لا شيء يظل يقينياً ، لا شيء يصمد أمام الأسئلة التي تتناسل ، ذراري ذراريّ ، ملأ جسد العصر . لقد مات عصر الإجابات الجاهزة ، وابتدأ عصر الأسئلة . الأسئلة قلق" ، والقلقُ هاجس . ما كان لن يكون . ما هو غير كائن هو الذي سيكون . عصرنا مسكون بهذا الهاجس : بالتدافع نحو ما سيكون . شوقه ، لذلك ، يصاعد صوب الأفق الآتي . والماضي خلفه . الحاضر والماضي خلفه . وكل خطوة يخطوها تصير خلفه . التوقف لدى إنجاز خطوة، بداية للتوقف الأخطر ــ السكون . السكون بداية التخلف . التخلف بداية الموت .

جناحان ، من الحلم والرؤيا ، يحملان عصرنا إلى جموحه الجميل .

والفكر هو الطائر الذي يفتح الجناحين .

هكذا نجد انفسنا أمام معرفة بشرية جامحة ، امام ظلال معرفة، على الأصح . المعرفة البشرية ، هي الأخرى ، سكنتها الأسئلة . والأسئلة سكنت الطريق ايضاً . « الذي يرحل باحثاً عن الحقيقة ، لا يرجع ، يظل على الطريق . » . المعرفة هي هذا الرحيل ، هذا السفر الدائم . هي ، لذلك ، هذا الخروج الأبدي من البيت . ومن ثم ، فهي إلقاء الأسئلة على كل ما في الطريق .

هذا ما نريد من « المعرفة » : الخروجَ من بيت السائدِ إلى تشكلٍ الطريق .

□ ٣ □

السائد ، في الذهنية العربية ، هو ثقافة الأجوبة . بينما الوجود العربي يتوضع كله في صيغة سؤال . الوجود العربي توق إلى كينونة قادمة. والثقافة السائدة اتكفاء على كينونة كانت . اذن، فالسائدُ

لا يصعد إلى مستوى الوجود . يضع السائد المقل في حالة الكسل الكلي ، بالتالي : حالة الشلل الكلي ــ المرآة جاهزة ، ولا رؤية إلا عبر المرآة .

إذن ، فلماذا الحوار ؟
اللاحوار هو سمة الثقافة العربية الراهنة .
اللاحوار يقود الى الخضوع .
الخضوع لا يكون إلا اذا كان قمع .
ثقافة الأجوبة هي ثقافة القمع .
وثقافة الأجوبةهي ثقافةالقبيلة . هي ، بالتالي ، ثقافةالتخندق الخاطىء . هذا ما يحدث في الثقافة العربية الراهنة : بدل ان تكون فصائل الفكر المتقدم في خندق واحد ، نراها تتخندق ، بعضها ضد بعض ، وتصرع الحوار .
هكذا تعجز الثقافة العربية السائدة عن الإبداع . من لا يحلم لا يبدع . الحلم حالة شوق ونزوع ، حالة اكتشاف وخلق جديدين. ثقافة الأجوبة هي ثقافة اللاحلم . هي ، بالتالي ، ثقافة المثال . هي ، لذلك ، ثقافة صنمية جديدة .

□ ٤ □

يتحرك الفكر العربي في هذه الدائرة المغلقة . لذلك يعجز عن الرؤيا . والعجز عن الرؤيا عجز عن الخلق ، عجز ، بالتالي ، عن التغيير . الفكر الذي لا يتغير ، او الذي لا يطمح الى التغيير ، هو فكر ماضوي ، هو ، لذلك ، غير ثوري وغير حديث .
وفكرنا العربي ماضوي ، لأنه فكر المرآة لا فكر الطريق .
فكر المرآة انعكاسي . فكر الطريق رؤيوي .
في الرؤيوي ، وحده ، تكمن قابلية الثورة .
في الرؤيوي ، وحده ، تسكن شهوة التغيير .

□ ٥ □

لا يعني ذلك انقطاعا عن الماضي . بالمقابل ، لا يعني انشدادا اليه . الماضوية التي نتكلم عنها هي الانكفاء ، لا الارتكاز . من لا يرتكز يسقط . نرتكز على الماضي بمقدار ما يمنحنا قدرة الاندفاع الى المستقبل ، بمقدار ما يضيء لنا الطريق . نرتكز على الماضي ، ولا ننكفيء اليـه .

هكذا نفهم الاصالة .

هكذا نفهم المعاصرة .

انتقالا من فكر المرآة الى فكر الطريق ،

من الجواب الى السؤال ،

ومن الخضوع الى الحوار .

□ ٦ □

لانريد للمعرفة ان ترى بعين واحدة،لان الرؤية تكون ناقصة .

ولا نريدها مغلقة .

انمـا ان نفتح نوافذها لهواء فسـيـح .

نطمح أن تكون « المعرفة » مجلة الفكر العربي الذي يبني الحاضر العربي ، وفي الوقت نفسه يرسم صورة المستقبل .

نحن ، لذلك ، ضد الفكر اليائس ، وضد الفكر المهزوم .

نحن ، لذلك ، مع الفكر الذي يحمل الى هذه الامة رسالة الحرية والشجاعة والمسؤولية ..

الفكر الذي ينذر ويبشر ، في آن .

ونحن ، لذلك ، مع الحوار .

انمـا ، الحوار في مسألة الطريق ذاته ، لابين المرآة والطريق .

هكذا تمد يدها « المعرفة » الى المفكرين العرب ، الى الكتاب والشعراء العرب ، الى المسكونين بهاجس الطريق ..

الطريق الى الثـورة

والطريق الى العصر ..

العرب على ابواب القرن الخامس عشر

بقلم : حافظ الجمالي

كثيرا ما اسمع ان هنالك «نية رسمية» في اعادة كتابة التاريخ . لابد اذن ان التاريخ العربي ، قدكتب على اسوا صورة ممكنة ، على يد ابن الاثير ، وابن الجوزي ، والطبري والمسعودي ، وابن عساكر وابن خلدون . ولابد اننا نملك الآن ، ونعرف اننا نملك ، عقولا اكثر رصانة ، واصفى عبقرية ، واصبر على البحث من المؤرخين القدماء . وسيتولى هؤلاء اعادة كتابة التاريخ الذي شوّهه كتّابه ، واوسعوه تحريفا وتحيزا ، واغفلوا صفحاته البيضاء ، وابرزوا صفحاته السوداء .

واتساءل في نفسي : اذا اعيدت كتابة التاريخ ، عرفنا مثلا انه كان خطأ ما قرأناه عن الفتنة على عثمان او عن حرب صفين ، واغتصاب السلطة من قبل معاوية ليتولاها من بعده الامويون ؟ ام سنعرف ان العباسيين ، وان الاخشيديين وجدوا دون الحمدانيين وان سيف الدولة كله كان « اسطورة » نسج خيوطها خيال المؤرخين الخرفين ؟

ومع ذلك فاني اظل تواقا لمعرفة الصورة التي سيكتب فيها تاريخنا من جديد ، واقرا كل ما يقع تحت يدي ، او اسمع به من المؤلفات الحديثة ، التي لابد انها تكتب على ضوء مايقال عن ضرورة اعادة كتابة التاريخ (ومن الغريب الا تكون كذلك) فاجد لسوء الحظ انها لاتزيد على ان تكون نسخا جديدة او مختصرات معاصرة لكتب قديمة ، لا تغيرت فيها احداث التاريخ ، ولا اغنيت تعليلا ، ولا اشبعت تحليلا ، وبظل معاوية بعد علي ، والعباسيون بعد الامويين . وحتى سيف الدولة فانه يظل في الصورة التي كان يرسمها له المتنبي .

واذكر في هذا المجال ان ابن خلدون ، العربي العبقري ، صاحب المقدمة المشهورة ، ومنشيء علم العمران ، او الاجتماع ، كتب تاريخه المعروف بالطريقة التي كتبه فيها غيره ، كانه ليس هو الذي كتب المقدمة ، ووضع فيها ضوابط التاريخ ، واحداثه ، ونواظم الحياة الاجتماعية ، وقوانينها ، فليس من عجب اذن اذا كانت الكتب التاريخية الحديثة لاتوفق الى اكثر من هذا بكثير(١)

---

(١) انظر كتاب « الحياة السياسية واهم مظاهر الحضارة في بلاد الشام » للدكتورة امينة البيطار ، من منشورات وزارة الثقافة السورية لعام ١٩٨٠ ، حيث تستعاد قصص التاريخ الشائعة والمعروفة منذ عام ١٣٢ هـ حتى عام ٣٥٨ ، حتى لكان الانسان يعرف ما كتب ، قبل ان يقراه . وقل مثل هذا في الكثير مما يكتب في التاريخ .

وإذن ، فلا بد من انتظار وقت طويل نسبيا ، حتى ترقى كتابة التاريخ الى المستوى اللائق بها ، في اطار معطيات الثقافة التاريخية المعاصرة . وعند ذلك سيغنى ما يكتب ، وتصحح بعض الوقائع ، وتضبط بعض الاحداث ، ويضاف الى تاريخ الملوك ، تاريخ الشعوب ، ويتوسع في بحث الحياة الاقتصادية وسيعمل الكثير الكثير .. الا ان ذلك كله لن يغير الصورة العامة للتاريخ العربي ، وتظل هذه صورة حضارة بدأت ذات يوم ، والتهبت ، واشتد بريقها ، وكانت جسرا بين العالم القديم والعالم الحديث ، ثم انطفأت

أو كادت واطالت النوم ، واستيقظت على الدنيا من جديد ، لترى ان العالم قد سبقها في الكثير . واصبحت تتسكع على ابوابه . لتطلب مؤونتها من العلم ، ومسعفاتها من التقنيات دون ان تحرز في ذلك بعض ذلك النجاح الذي عرفته الحضارة العربية القديمة ، عندما التمست العلم من مصادره اليونانية ، والفارسية والهندية ، وكل المصادر المتاحة لها في زمنها

وليقل في كتابة التاريخ كل شيء. انه ، مع ذلك يبقى مجالا لتأمل فلسفي ، سواء اكان يرقى بالحضارة أم يهبط بها ويرفع من شأن الانسان أم يحط من قدره . ولقد فعل ذلك الكثيرون . ولو ان توينبي كان من ابرزهم ، واكثرهم احاطة، واوسعهم علما . ولقدتجاوزهذا المؤلف حدود الامارات والدول ، وبلغ مستوى « الحضارات » الاوسع من الممالك والاكبر منها . وكان همه الفلسفي ان يعرف كيف ترقى الحضارة ، وكيف تهبط، وكيف تضع الحياة للناس تحديات، يحسن بعضهم الرد عليها ، فيرقى شأنهم ، وتنمو حضارتهم ، وكيف يخطئه الاخرون فيرتدون الى درك ادنى، منالحضارة التي كانوا فيها ، واستقر لديه الراي على ان الشعب الذي يتحضر ويرقى علمه ، وتحسن حياته، هوذاك الذي يجد امامه تحديات معتدلة الشدة، لاهي بالقوية جدا ، ولا هي بالضعيفة جدا ، فيحسن الاستجابة لها ،والرد عليها ، ويبلغ شأوا اكبر فاكبر في

مدارج التقدم ، ولو ان الشعوب المختلفة التي تجابهها التحديات المعتدلة ، لا ترقى دوما ، او لاتنجح دوما في الرد عليها ، وتجاوزها ... كما لو ان « الحضارة » اولا واخيرا « ضربة حظ » شرطها الضروري ، ولكن غير الكافي ـ هو وجود التحديات الخارجية ، ولا سيما تحديات الشروط الجغرافية(١) .

ومثل هذا التأمل هو الذي يعنينا هنا في الحديث . هو يعنينا بالنسبة الى المستقبل اكثر مما يعنينا بالنسبة الى الماضي ، دون ان يعني ذلك ان التأمل في الماضي ، لا صلة له بحسن التأمل في المستقبل .

والحقيقة ان نمو الحضارة العربية وارتقاءها الى المستوى الرفيع الذي بلغته ، يوما ، يظل ، رغم كل شيء ، سرا مغلقا .

لا شك ان الامم التي دانت للعرب بعد فتوحاتهم ، كانت تملك ثقافة علمية ، وكان لديها ما نسميه الآن بالبحث العلمي ، وعندما جاءت الفتوحات ، كانت الصدمة من القوة ، بحيث اخمدت ذلك كله ، بصورة موقتة ، ليعاود سيرته بعد زمن ما ، ولاسيما في عهد العباسيين ، وهكذا يجد المستشرق هارتز :

« ان الفعالية العلمية للشعوب التي خضعت للهجمة الاسلامية ، لم تتوقف الا موقتا . اما الفكر العلمي نفسه ، فانه لم ينطفىء قط ، وهكذا فبعد ان اصبح الوقف السياسي سليما ، وكذلك الشروط العامة للحياة الاجتماعية ، استعاد هذا الفكر نشاطه ، واعطى ثمرات غنية ، وفي مثل هذا الجو الملائم الذي لم يعرفه الناس منذ قرون ، بدا كل انسان يتذكر تراثه ، ويتمتع بابراز قيمة عبقريته ، كالحراني من حيث هو آخر حارس لتراث الشرق القديم ،

---

(١) انظر الاجزاء الاربعة من كتاب « ارنولد توينبي » بعنوان مختصر دراسة للتاريخ ، ترجمة فؤاد محمد شبل . من منشورات لجنة التاليف والترجمة والنشر ـ القاهرة .

(١) انظر محاضرته في مجموعة المحاضرات التي القيت في اطار ندوة بوردو (٢٥ ـ ٢٩ حزيران ١٩٥٦) ، تحت عنوان : الكلاسيكية والانحطاط الثقافي في تاريخ الاسلام . منشورات Besson باريس عام ١٩٥٧ . ص : ٣٢٢ .

وكذلك المصري واليهودي . ولاريب ان التراث والمناخ الثقافي هما ، كعوامل ، اهم بكثير ، واكثر واقعية من المفهوم المشبوه ، مفهوم العرق»

وانا افهم انه ما من شعب يتميز مبدئيا على شعب آخر في مستوى الذكاء . ولا ارى ان العرب ، كعرب هم عرق متميز على الناس اجمعين، واغض النظر عن التواصل الثقافي الذي يستمر قائما بين الناس ، رغم الانقطاعات السياسية ، الا ان هارتز نفسه يرى ان الحكم العربي وفر للبحث العلمي ، مناخا لم يعرفه منذ قرون . أفلا يمكن القول اذن : ان هذا المناخ من صنع شعب او حكم او سلطة . تملك من الحوافز الحضارية ما جعلها توفر ذلك المناخ الشديد الملاءمة لتتابع البحث العلمي

وهنا يقف الانسان ويتساءل : اي مناخ كان ذلك المناخ ؟ ان من يقرأ كتاب الحياة السياسية ، واهم مظاهر الحضارة في بلاد الشام . والذي يؤرخ للعهد الفاصل بين عامي ١٣٢ هـ ، و ٣٥٨ ، (٧٥٠ – ٩٦٨م) يصاب بالدوار من شدة ما كان الناس يعانونه من خطوب جسام ، يتبارى فيها القادة ، وامراء الولايات ، والبيزنطيون ، في الحروب التي تقوم بينهم ، عدا الثورات المتلاحقة التي لاتكاد تهدأ الواحدة منها، حتى تشب الاخرى ، لتحل محلها او تتواقت معها ، مثل ثورة يعقوب بن ليث الصفار عام ٨٧٩ ، وثورة الزنوج ما قبل عام ٨٨٠ ، اللتين استهدفتا الخلافة العباسية نفسها فضلا عما كان من حروب بين الاخشيديين والحمدانيين والطولونيين . لكن هذه الصورة الملأى بالمآسي ، والاقتتال ،والحروب الدامية ، والثورات العنيفة ، ليست خاصة بعهد دون عهد، بل هي السمة العامة التي تنسحب على كل العهود، قبل العباسيين وبعدهم ، وفي مركز الخلافة ،كما هي الحال ، في اقاليمها المختلفة ، وفي ايام العباسيين، كما هي في عهد الفاطميين . وفي زمن هؤلاء ، كما هي في زمن العثمانيين ، ويكفي ان نذكر هجمات الصليبيين والمغول وما قبلها وما بعدها . ليتضح لنا انه ان كان هنالك من مناخ ثقافي ممكن ، فلا ريب منطقيا انه يجب ان يتلاءم مع هدوء الحياة العامة ، واستقرارها

وامان السابلة ، والطرق ، والتجارة لكن هذا الجو الهادىء قلما عرفه العرب في تاريخهم . ومن هذه الناحية يمكن مقارنة كتاب البديري الحلاق (١٧٤١ – ١٧٦٢) عن حوادث دمشق اليومية ، بكتاب الحياة السياسية واهم مظاهر الحضارة في بلاد الشام ، وبأي كتاب آخر يؤرخ لهذا العهد او لذاك ، في المشرق او في المغرب ، ومن بغداد الى قرطبة ، مرورا بالاقاليم المتوسطة ، بحيث يخلص الانسان الى نتيجة لامفر منها وهي ان المنطقة العربية ، قلما عرفت الهدوء والاستقرار اللذين يظن انهما هما اللذان يخلقان « المناخ الملائم » للتفتح الثقافي .

وعندما يتتبع الانسان حوادث التاريخ العربي ، ينساق مرغما الى الاعتراف بأن نبوءة علي في خطبته التي قالها يوم بويع في المدينة ، والتي نقلها الرواة الينا ، في نصها التالي :

« ذمتي بما اقول رهينة ، وانا به زعيم ، ان من صرحت له العبر عما بين يديه من المثلات ، حجزته التقوى عن تقحم الشبهات الا وان بليتكم قد عادت كهيئتها يوم بعث الله نبيه (ص) والذي بعثه بالحق لتبلبلن بلبلة ، ولتغربلن غربلة ، ولتساطن سوط القدر ، حتى يعود اسفلكم اعلاكم ، واعلاكم اسفلكم ، وليسبقن سابقون كانوا قصروا ، وليقصرن سباقون كانوا سبقوا . . الا وان الخطايا خيل شمس ، حمل عليها اهلها ، وخلعت لحمها ، فتقحمت بهم في النار ، الا وان التقوى مطايا ذلل حمل عليها اهلها واعطوا ازمتها ، فاوردتهم الجنة . حق وباطل ، فلئن امر الباطل ، لقديما فعل ، ولئن قل الحق فلربما ولعل ، ولقلما ادبر شيء فاقبل » .

نقول ان الانسان اذ يقرا حوادث التاريخ العربي ، لينساق مرغما الى الاعتراف بنبوءة علي (ض) هذه التي جاءت على لسانه في خطبة المبايعة . وكان ابو بكر (ض) قد سبقه الى مثلها في حديثه الى عبد الرحمن بن عوف ، وهو على فراش المرض ، على مقربة من الموت .

واذن فليس المناخ الثقافي ، هدوءا واستقرارا ، ولا سلطة فذة متتابعة

ولا فقدان الشغب والثورات . فماذا عساه أن يكون اذن ؟ اتراه في التلاقح الثقافي للشعوب ؟ أم في رفد الخلفاء واكرامهم للعلماء ، ام في هذا الولع بالعلم والكتب والترجمات على ما رأينا قبل المأمون وبعده ؟ لست ادري حقا . ولكن النتيجة تظل واحدة بغير سبب واضح . انها غزارة لا مثيل لها في الانتاج الثقافي . والابداع العلمي والادبي والفني ، ونضج متواصل ، عبّر عنه الدكتور زكي نجيب محمود(١) بالصورة التالية :

« وانه ليخيل الي بأن القرن السابع الميلادي (الاول الهجري) قد شهد مرحلة الومضات العفوية الخلاقة ، وأن القرنين الثامن والتاسع هما اللذان قد شهدا التنظيم والتقسيم وتأصيل القواعد ، والاستدلال منها وأن القرن العاشر قد جاوز القواعد المجزأة الى المبادىء الفلسفية الشاملة ثم جاء القرن الحادي عشر ، فلجأ الى الحدس ليلتمس الحق في لمحة التصوف ... ثم ان نشاطنا الفكري بعد ذلك كان في الاعم الاغلب . تدوينات وتجميعات ، بغير اضافة جديدة .. وكذلك سارت الامور في الاندلس على هذا الغرار . وكان هنالك خطابيانيا للتقدم الثقافي (وكذلك للتطور السياسي والاجتماعي) التزمت به المجتمعات العربية الاسلامية، حيثما كانت ولم تخرج عنه .

لابد اذن أن الحضور العربي « قد أنضج الثقافة والعلم انضاجا عجيبا على الرغم من القلق السياسي ،وكثرة الانقلابات والثورات . ولئن قيل ان الحركة الثقافية التي كانت تمضي في سبيلها قبل الحضور العربي ، لم تزد على ان تتتابع بعد هذا الحضور لتثمر ثمرات غنية ، فلا اقل من ان نتساءل : لمَ اذن بقيت هذه الثقافة منذ عهد الاسكندر حتى الفتح العربي لاتعطي هذه الثمار ؟ ان على كتّاب التاريخ ان يحاولوا تقديم جواب عن هذا السر المحير .

---

(١) المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري . ص : ٢٦

- ٢ -

ولكن المشكلة كلها ، هي ان خط الارتقاء الحضاري عاد الى الهبوط بعد القرن الحادي عشر . افيكون سبب ذلك ان ما كان يحدث من اضطراب في الحياة السياسية ، قبل هذا القرن كان محتملا على كل حال او كان لايتنافى او يتناقض معتطور الحضارة ، وأن ما جاء بعد ذلك من هجمات صليبية ومغولية ، تجاوز القدرة على الاحتمال ، وعصف بالناس بشدة لامجال معها الاللهبوط الحضاري ؟ أن هذه هي الفرضية التي يأخذ بها الكثيرون ، كما لو ان القوى الحية في المجتمع الاسلامي ، قد استنزفتها هذهالحروب ،وعطلت فيها كل نشاط . ومرة اخرى ، تكتمل هذه النظرية بالقول : ان

الفرنجة هم الذين بداوا عملية الصعود الحضاري بعد حروبهم تلك وبغني آخر حتى يبلغ به ما نعرفه الآن من تطور حضاري . وهذا سر آخر يحتاج الى مؤرخين عباقرة لتحليل اسبابه .

ومنذ اواخر القرن الحادي عشر حتى عصرنا هذا ونحن لانشهد الا غياب الحضور العربي ، وفقدان السيادة العربية ، وتتابع التبعية للغرباء . ولم يعد الصحو الا في اوائل القرن التاسع عشر مع غزو نابليون لمصر وجنوبي سورية . وعلى الرغم من ان هذا الصحو قد انعكس نهضة حقيقية في عهد محمد علي باشا ، فانه لم يلبث ان اجهض ، وفقد الاستقلال العربي ، وعاد كل شيء الى ما كان عليه ، من التبعية ، وغياب الحضور . وكان ينبغي ان ننتظر حتى منتصف القرن العشرين حتى نجد العرب قد استقلوا تباعا، (ولكن في وقت مواز لاستقلال كل الشعوب الاخرى ، حتى التي لم يكن لها تاريخ) . ليجدوا من جديدمحنة الصهيونية ، تهدد منهم السيادة والوجود .

واذن فليس من همنا الاول **ان نعيد كتابة التاريخ ، بل اننعيد قراءته .** فلماذا كان تاريخنا عاصفا الى هذه الدرجة ، ولماذا ضاعت

الحضارة التي انشأناها ؟ وأهم من ذلك أيضا : لماذا نلقى كل انواع العناء في تمثل الحضارة الحديثة ، مما لم نجد له مثيلا في تمثل الحضارات القديمة ؟ انه لم يعد من همومنا ان نصبح المركز الاول للاشعاع الحضاري ، ولكن يبقى ان نكون من بين هذه المراكز في مكانما، وعلى الاقل في مركز حسن الاستقبال. فهل يمكن القول اذن : ان عهدناهذا شبيه بعهد الامويين ، الذي قلما تذكر المصادر اننا كنا مركز اشعاع حضاري او حسن تثاقف ؟ ولابد من انقضاء قرن او اكثر بقليل حتى ينضج وجودنا ، وترقى حضارتنا ، ويحسن تمثلنا لما انتجه الآخرون ؟

لقد اتسم عهد الامويين بالقوة الغالبة ، لم يكونوا رجال علم ، بل رجال حرب . وكانوا بغلبتهم هذه يمهدون لعملية النضج الحضاري ، على غير وعي منهم لذلك . أما نحن فسمتنا شيء آخر غير القوة الغالبة ان لم نقل النقيض . ثم اننا تمثلنا حضارة كانت قد انقطعت عن الوجود والعطاء ، وتجمدت في آثارها المكتوبة فلم يكن من الصعب ان نصل الى تمثلها . اما اليوم فمهمتنا ، ونحن في مشارف القرن الخامس عشر ، للوجود العربي ، فاصعب بكثير . ذلك ان امامنا حضارة،مستمرة الحياة غنية العطاء . تسارع الخطى نحو المزيد من التقدم . والفرق كبير بين تمثل كمية محدودة من العلم لاتزيد وبين الحاجة الى تمثل حضارة ، فيها ، كل يوم ، شيء جديد . أفلا يوجب ذلك علينا قراءة جديدة لتاريخنا ، نحسن معها تأمل العناصر السلبية فيه ، لنحسن استبعادها ، وتأمل العناصر الايجابية لنحسن اغناءها؟

- ٣ -

وهنا لابد من القول بفرضيات . حول هذه العناصر السلبية والايجابية . هي فرضيات ولا شك ولكن هذا لايعني انها « مجانية » لا شيء يدعمها ، ولا مستند تستند اليه .

١ ـ ومن نافلة القول ، انفترض

ان لدينا طاقة كبيرة على التنازع . والتنافر ، والاقتتال والاختصام . ولئن قيل ان التاريخ كله كذلك . ولسنا وحيدين في هذا ، اجبنا :اننا لانسمي الانسان « عصبيا » لانه يغضب في السنة عشر مرات . ولكن لانه يغضب كل يوم عدة مرات . وكذلك فان العرب لا يختصمون ، ويتنافرون ، ككل الناس ، بل انهم يبالغون في ذلك ويفرطون .. واذا تركنا التاريخ القديم واكتفينا بالتاريخ الحديث وحده ، اي تاريخ الجامعة العربية ، لكان من الصعب ان نجد صورة للحياة العربية ، غير صورة الخلافات والخصومات ، كما لو اننا نسخة اخرى للعهد الجاهلي، قد طبقت من جديد .

والغريب في الامر انه كلما ازدادت الحاجة الى وحدة العرب ، ازدادت تفرقتهم ، أو خصوماتهم ، حدث ذلك اثناء الحروب الصليبية وخلال الهجوم المغولي ، والاسباني في الاندلس ، كما يحدث الآن تجاه الصهاينة . وحتى وحدة الكلمةتبدو عسيرة عليهم . وعندما يتحدث الساسةالعرب الىالساسة الغربيين في أمر المشكلة الصهيونية فانهم كثيرا ما يسمعون النصيحة تسدى اليهم بتوحيد كلمتهم . لكن الذي يحدث فعلا هو العكس دوما . كأنه لا يغرينا شيء الا حب التفرقة ، ولا يوحشنا شيء الا كره الوحدة ،عمليا ولو اننا نعشقها نظريا وعاطفيا . وهذه آفة كبيرة ، لانظن ان امر العرب يستقيم قبل الشفاء منها .

وربما قيل ان الاستعمار هوالذي يوسوس للعربان يتفرقوا ،ويتشتت شملهم ، ويكونوا طرائق بددا .لكن هذا لايصح في الايام التي لم يكن فيها استعمار . وهل كان هنالك استعمار ايام الاندلس ، عندما تفرق العرب، بعد سقوط دولة الامويين ، في اكثر من عشرين امارة ؟ وهل كانت هذه تتنازع فيما بينها . اقل مما تتنازع مع الاسبانيين ؟ ومن كان الاستعمار يومئذ ؟ ان هذه الملاحظة لتنسحب ايضا على الاوضاع العربية ايام هجوم المغول ، والصليبيين ، والبيزنطيين .

٢ — والعامل الثاني هو هذا التباين الذي لا حدّ له بين حقوق الدولة ، وحقوق الافراد . ومن مظاهر سهولة الامر بقتل هذا او ذاك من المواطنين . ومصادرة امواله(١) . وسجنه بصورة تعسفية. وغياب كل دستور او قانون ينظم العلاقة بين الدولة والمواطنين . ماعدا قانون الرغبة ، والحب او الكره . ومن المؤسف ان الرغبات كثيرا ما تكون شخصية . ذاتية . لاعلاقة لها بالمصلحة العامة .

ولقد اعتبر الافراد دوما « رعية» لامواطنين . وهذا ما اضطر احد كتابنا لعنونة كتاب له بعنوان : مواطنون . لارعايا . كمالوان المواطنين سائمة يتصرف بها الراعي لحسابه ولكن ما احرص الراعي على غنمه . وما اسعده بالتماس احسن المراعي لها قبل ذبحها . على حين ان ملوكنا السابقين كانوا يحسنون كل شيء الا العناية « بسائمتهم » ، والتماس المراعي الحسنة لها .

٣ — والعامل الثالث . هو فقر الارض العربية ، وقلة مواردها . فمساحة الوطن العربي تساوي تقريبا عشر اليابسة أو ما يعادل ١٢٫٥٠٠٫٠٠٠ كم٢ ، وان المزروع منها لا يزيد عن ٤٧٫٣ مليون هكتار ، مقابل اكثر من الف وثلاثمائة مليون غير مزروعة ، وان المعادن قليلة فيها ولا سيما الحديد . وكذلك الفحم الحجري . ولولا وجود البترول . لعدّت البلاد العربية من افقر بلاد الدنيا . ذلك أن الساعات المطرة في بلادنا كساعات الصحو في بلاد الغربيين ، ولهذا لم يكن من المبالغة في شيء ان نقول : ان الارض الزراعية في فرنسا وحدها (ومساحتها ٥٥٠ الف كم٢ ، او ٥٥٫٠٠٠٫٠٠٠ هكتار)

(١) كل الموازنات التي نقلها لنا التاريخ عن عهد العباسيين ، تشتمل على باب مشهور ، هو باب المصادرات . وقد سارت على هذا النهج حكومة الطولونيين والاخشيديين والحمدانيين . انظر مقدمة ابن خلدون ، في هذا ، وكذلك كتاب « الحياة السياسية ومظاهر الحضارة » لامينة البيطار .

اكبر من كل ما يملكه العرب من اراض زراعية . وهذا يعني ان الطبيعة افقرت العرب ، واغنت الغرب . فاذا شاء العرب الارتقاء الى مستوى هذا الاخير في الثروة ، كان البديل الوحيد الممكن هو المزيد من العمل الانساني ، والمزيد من الاتقان له ، والتفوق فيه . ومن الغريب اننا ، كشعب ، نطلب لحياتنا رفاهية ، مثل التي يتمتع بها الغربيون ، دون ان تكون مواردنا الطبيعية وثرواتنا الثقافية والتكنولوجية ، في غنى مواردهم تلك ، وثرواتهم هذه . وفي الوقت نفسه دون ان نطالب انفسنا حتى بساعات «عمل منتج» كالتي يلتزمون بها ، هم انفسهم . فكأن لدينا هناك مجتمعا غنيا لا ينقطع عن العمل ، بعقل وحكمة ، ومجتمعا فقيرا بتكاسل ، ولا يدخل العقل والحكمة في حسابه . ثم يريد الفقير ان يعيش كحياة الغني ، او بتعبير آخر : اننا نريد حقوقنا واحدة بواجبات متباينة . ان اقل الواجبات لا تفسح المجال لاكبر الحقوق .

وهكذا تضافر عوامل التفرقة . وحكم الرغبات ، وفقر الموارد الطبيعية ، — وهي تتضافر الآن ، كما تضافرت في الماضي ، على رد البلاد العربية الى أسوا صور التخلف والهبوط الحضاري ، وجعلتنا « امة هامشية » يتندر الغرباء بغرائب سلوكها ، وعجائب ردود فعلها ، على المستويين الداخلي والخارجي معا . ولعلهم ينتظرون كل يوم أن يجدوا لدينا مفاجأة مضحكة بقدر ما هي مبكية ، او قل ، على الاقل ، انها تضحكهم بقدر ما تبكينا .

- ٤ -

ولكن هل يعني ذلك اننا نقبل على القرن الخامس عشر ، لنرسم من جديد صورة لتاريخنا ، كالصورة التي رسمها اسلافنا ... صورة كلها او اكثرها عبث ، وتمزق ، وفرقة ، وتناحر ، عاشها اجدادنا كما نعيشها نحن ، بكل ابعادها المأسوية ، او ان هنالك من الظروف ما يبعث على الامل بانقضاء « قروننا

الوسطى » والتعالي فوق « استبداديتها » وحكم الرغبة فيها ، وهيمنة القوي / الدولة ، على المواطن / الرعية ، في رحابها ، وضعف الموارد المبسوطة امامها(١) .

وعندنا أن الحظ اسعفنا من ناحية ، واساء الينا من اخرى . اذ لقد جاء النفط ليعزز مواردنا بصورة ليست بذات قيمة كبيرة بالقياس الى البلاد المتقدمة (فايطاليا مثلا ، مع انها افقر البلاد الصناعية ، ومساحتها لا تزيد عن ٣٠٠ الف كم٢ وسكانها لا يزيدون عن ثلث سكان الوطن العربي ، تملك دخلا قوميا سنويا يزيد عن دخل كل البلاد العربية ، بما في ذلك موارد النفط) ولكنها ضخمة جدا اذا قيست بموارد البلاد المتخلفة . وعلى الرغم من عدم توفر المعلومات حول كمية هذا الدخل النفطي ، لهذا العام ، فان من المعقول الاعتقاد ، بانه يزيد على مئتي مليار دولار ، وهذا مبلغ يكفي ويزيد عن حاجات التنمية . وهو اسعاف كبير حقا . غير ان الاساءة تنشأ عن تكاثر السكان ، تكاثرا سريعا ، (فيه من الخير بقدر ما فيه من الشر) ، سيضاعف عدد المواطنين العرب في آخر هذا القرن ، مما يضاعف اعباء الاعالة الى حد كبير (اذ يزداد الانتاج الغذائي بنسبة هي اقل من ٣٪ ، ويزداد نمو السكان بمعدل ٣٪ تقريبا ، وبنمو الاستهلاك الغذائي بنسبة ٥٪ مما يجعل نسبة الاكتفاء الغذائي الذاتي ، الهابطة الى معدل ٥٠٪ ترتفع اكثر فاكثر مع الايام)(٢) ، الا ان نمو التعليم الالزامي كفيل بتخفيض هذا التكاثر بعد انتهاء هذا القرن . . .

(١) اشرنا الى ضعف المساحة الزراعية في البلاد العربية ، وقلنا انها لا تكاد تزيد على ٥٠ مليون هكتار من اصل ١٢٥٠ مليون هكتار : اي نحو ٢٫٥ ٪ من جملة المساحة ، ولكن الاسوا من هذا ان انتاجية الارض لا تكاد تبلغ نصف انتاجية البلاد المتقدمة ، وهي اقل من انتاجها حتى في البلاد النامية الاخرى .

(٢) مشكلة انتاج الغذاء في الوطن العربي . محمد الفرا ، ص : ٢٥٤ .

وبالتالي فانه ليس من الصعب التغلب على هذه المشكلة .

اما المشكلة الحقيقية ، فهي مشكلة التنمية ، وحسن استخدام الموارد المتاحة لها ، ونظن ان الصورة الحالية لاستخدامهذه الموارد تعكس بوضوح درجة العقلانية او اللاعقلانية في سلوكنا العام ، لا سيما اذا لاحظنا هذه العقلانية في استخدام الموارد النفطية .

وعندما نقول ان اللاعقلانية هي هي سمةالقرون الوسطى(اصطلاحا)، والعقلانية هي سمة القرون الحديثة، فلا ريب ان من العسير علينا القول: اننا قد تجاوزنا قروننا الوسطى . غير ان هذا لا يعني اننا لا نتطور ؛ وان المستقبل لا يبشر بالخير ، او لا يملك كل ممكنات هذا الخير .

ومع ذلك فانه يظل صحيحا ان قدرتنا على ترشيد السلوك العام والخاص ؛ والتقليل من حجم اللاعقلانية لحساب العقلانية . والالحاح على مبدأ العدالة في كل شيء ، لا في الاجور وحدها ، (اي في التعيين للوظائف العامة ، وحسن اختيار الرجل المناسب للمكان المناسب ، والقبول في الجامعات ، والحصول على البعثات ... الخ) ؛ كل ذلك جدير بأن يجعل ممكنات الخير تنقلب الى واقع جميل متحقق، ويرسم صورة للمستقبل العربي مختلفة جذريا عن صورة الماضي ، التي كان فيها من التفرقة اكثر مما كان من الوحدة ، ومن التناحر اكثر مما كان من التناصر ومن هدر كرامة الانسان اكثر مما كان من احترامها ، ومن السلوك اللاعقلاني ، اكثر مما كان من السلوك العقلاني . ونظن اننا لا نسرف ابدا اذا نحن كررنا في كل لحظة : ان راس التقدم هو « الانسان » الكريم على نفسه ، وعلى امته ، والمتعلم المثقف ، لا الجاهل الامي ، والذي يفكر بعقله لا بغرائزه ، وبراسه لا بقدميه... فاذا ملكنا هذا الانسان ، او اردنا أن نملكه ، فقد جعلنا التاريخ ملك يدينا ، والا فاننا سنكون دوما بين يديه : يصنعنا ولا نصنعه ، ويصوغنا ولا نصوغه .

ولا نظن اخيرا ان اغفال مشكلة

اسرائيل في هذا البحث تم عرضا . أو بسبب الذهول عن اهميتها . وهي ولا ريب أخطر من مشكلة تكاثر السكان حتما . الا ان عقلانية السلوك هي وحدها كفيلة بحل هذه المشكلة، بمقدار ما هي كفيلة بحل المشكلات الاخرى . وبالتالي فان للعربي منذ الآن ان يمتلىء قلبه فرحا بالمستقبل، متى ادرك أن العقلانية صارت هي الناظم الاول لحياتنا (مع هامش مرض للاعقلانية) وبالمقابل فان من حقه ان يطيل البكاء والحزن ، اذا استمرت النواظم لاعقلانية .

. . .

والخلاصة : ان الحياة العربية عرفت اربعة عشر قرنا لمعت خمستها الاولى باشراقة الرسالة الاسلامية ، وما اشتملت عليه من نواظم عقلانية للسلوك الانساني ، وما احتوته من اعلاء للكرامة الانسانية . وكان هذا الالق يتضاءل بمقدار ما كان التاريخ يبتعد عن نواظم هذه الاشراقة ، وكذلك عن حملة رسالتها العرب . ويعود التاريخ الآن فيقدم لنا هدية ثمينة في الموارد النفطية الغزيرة التي واكبت استرداد العرب حريتهم . ولن تكتمل النعمة الا متى امسنا هذه الحرية . واضفنا الى الوجود المادي للمواطن وجوده المعنوي والاخلاقي . وبالتالي فان كل ابواب التاريخ الآن مفتوحة لنا . وسيكون من شأننا وحدنا ان نختار الابواب المحزنة لا المفرحة ، او المفرحة لا المحزنة . وكل ما سيحدث . فانه منوط باختياراتنا . بعد ان كان منوطا باختيارات غيرنا . وليس في وسع احد ان يقول : ان مستقبلنا مشروط بغيرنا . او يتوقف على ما يريده طرف أو آخر من الدول الكبرى . وبالتالي فاننا لن نكون اكثر من دمية بين ايدي الآخرين . ذلك ان هذه القناعة ، لو صحت . لكان علينا منذ الآن ان نعلن الخضوع والاستسلام ونستقيل من مسؤولية وجودنا . وما دامت هنالك دول عربية ترفض هذا الخضوع . فذلك يعني انها تؤمن بقدرتها على صناعة مصيرها . ولكن ما دامت تؤمن مثل هذا الايمان . فعليها ان تذهب به الى ابعد حدوده . وتحدد الشروط التي

يمكن معهـا تحقيق هـذا المصير ، بالشكل الافضل والامثل . وطبيعي انه ليس لاحد ان يحدّد هذا الشكل الامثل غـير اكثريـة المواطنـين ، بارادتهم الحرة ، لا بارادة مفروضة من خارج ، فاذا ابينا الا هذه الارادة الخارجية ، فذلك يعني انها ارادة معصومة عن الخطأ ، تشارك القدرة الالهيـة في حكمتها ، غير انهـا ، بالتعريف ، ارادة انسانية ، وبالتالي فان لكل مواطن حقـه الكامـل في تحديدها . ونظن ان غياب الشعب المتواصل عن ساحة العمل العـام ، وانفراد القادة به ، لم يؤد ، على طول التاريخ ، الا الى ما انحدرنا اليه باستمرار من تبعية وتخلف . ويعز على العقل ان يظن ان ما ادى خلال الف سنة الى الشر ، سيؤدي خلال مئة سنة اخرى الى المزيد من الخيرات والمبرّات .

صـــدر حديثـــا عن وزارة الثقافـــة والارشاد القومي

نافذة على كوكب الحياة

تاليف : طالب عمران

* * *

أمهـــات الكتب السياسية

من مكيافيلي الى ايامنا

الجزءان ١ ــ ٢

تاليف جان جاك شوفاليه

ترجمة : جورج صدقني

* * *

ديـــوان الجواهري

الجــزء الثاني

تاليف محمد مهدي الجواهري

في البنيوية التكوينية *

د . جمال شحيد

لا تزال كلمة « البنيوية » تحتل حيزا كبيرا في الدراسات الادبية واللغوية الانتروبولوجية المعاصرة ، بالرغم من الغموض الذي يحيط بها من كل جانب ، لا سيما وان الكلمة اخذت ابعادا واسعة يصعب الاحاطة بها والاخذ بجميع جوانبها وسبر جميع اغوارها . وبعد ان فقدت صفتها كصرعة جديدة في عالم الادب والنقد ، خاصة ما بين ١٩٦٠ و ١٩٧٣ ، نستطيع الرجوع اليها بهدوء وتروّ مع الاستفادة مما كتب عنها .

* تشكل الدراسة التالية فصلا من كتاب قيد الطبع في دار ابن رشد ، عنوانه « في البنيوية التكوينية . دراسة في منهج لوسيان غولدمان » . وننشر منه هذا الفصل الخاص بالبنيوية لاهمية الموضوع المدروس ولندرة الابحاث عن هذه المدرسة النقدية والفكرية في لغتنا العربية .

يبدو أن البنيوية ولدت في الحي اللاتيني في باريس ما بين ١٩٦٠ و ١٩٦٦ الا ان جذور هذه المدرسة قديمة ، يمكن ارجاعها الى مذهب ارسطو ، على سبيل المثال . ولكن المؤشرات الحديثة التي دفعتها الى ان تصبح المدرسة الكبرى في النقد الحديث ، هي ما كتبه فردينان دي سوسور سنة ١٨٧٨ عن نظام الحروف الصوتية في اللغات الهندية ـ الاوروبية ، وما اكتشفه ترو بتزكوي عام ١٩٣٣ عن نظام الاصوات ، وما وضعه كلود ليفي ستروس عام ١٩٤٩ عن « **البنى الاولية لصلة القربى** » (وهو كتابه الاول في علم الاناسة) ، والاطروحة الصعبة والضخمة التي كتبها جاك لاكان سنة ١٩٣٢ عن «**الذهان الهذياني وعلاقاته بالشخصية**» والتي الحقها بدراسات اساسية في علم النفس والتي جمعت بعدئذ في سلسلة « **كتابات** » و « **حلقات بحث** » وذلك ابتداء من ١٩٣٦ ، وما كتبه ميشيل فوكو عن « **تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي** » وكتابات بياجيه ولوكاتش وغولدمان وبارت ودريدا وماكس بينس وادورنو الخ . . . واستنكر بعض منهم هذه التسمية التي يرونها مقحمة (بالفتح) ـ نظرا لاتساع مفهوم الكلمة ـ وقبل بها غيرهم ، دون التركيز على التصنيف القاطع .

لقد شاع تصنيف الاتجاهات البنيوية حسب الكتاب المشترك الذي اصدرته عام ١٩٦٨ دار نشر « سوي » الباريسية ، الى خمسة هي : الاتجاه اللغوي والشعري والاناسي والتحليل النفسي والفلسفي ، دون ذكر الاتجاه السوسيولوجي . اما بشأن الدراسات الادبية فقد تبلور إتجاهان هما الاتجاه الشكلي والاتجاه الايديولوجي ، وسنعود اليهما مطولا في ما بعد .

اما لوسيان غولدمان فقد نادى بالبنيوية التكوينية في كل كتبه ، لا سيما تنظيره لها في كتابه « العلوم الانسانية والفلسفة » . فما معنى « بنيوية » ، وما معنى « تكوينية » وماهي الابعاد التي لهما في منهج غولدمان ؟ هذا ما سنحاول الاجابة عليه في الصفحات القادمة .

١ ـ الخلفية اللوكاتشية للبنيوية التكوينية :

كثيرا ما يعود غولدمان في تحديد منهجه البنيوي التكويني الى اعمال لوكاتش الشاب الذي وضع كتابين في غاية الاهمية هما «**الروح والاشكال**» و «**نظرية الرواية**» . ففي الكتاب الاول نراه يربط بين الابداع والواقع المعاش ، يقول مثلا : « اننا نطالب الشعراء والنقاد ان يقدموا رموزا للحياة ويعطوا الخرافات والاساطير الباقية طابعا يوضح تساؤلاتنا »(١) . كما انه يربط بين عالم الابداع والعالم الحسي الذي نعيش فيه . لذا يترتب على الباحث الجاد ان يقيم علاقة قوية بين النص وسياقه الكامل الشامل . اما في الكتاب الثاني الخاص بالرواية ، فقد طبق فيه لوكاتش مبادىء علم الجمال الهيغلي على تطور الرواية . فالرواية ، في نظره هي نتيجة فنية لوعي متميز للتاريخ . لذا فانه لا يهتم كثيرا بتحليل النص الروائي وتبيان خصائصه ، بقدر ما يهتم بمتابعة الوعي التاريخي . المنبعث منه ، ولابد في هذا الصدد من ربط هذين الكتابين بكتاب نظري ثالث هو «**التاريخ والوعي الطبقي**» . ويركز غولدمان على هذه الكتب الثلاثة للوكاتش ، اذ وجد فيها اقانيمه الجمالية الثلاثة ، اعني بها : الشكل والبنية والشمولية . ويرى تدرجا مر به لوكاتش وانتقل فيه من التأثير الهيغلي الى التأثير الماركسي المادي . وكثيرا ما يستعمل غولدمان تسمية « البنية الدلالية » ليدل على مفهومي «الشكل» (في كتابه **الروح والاشكال**) و « الشمولية » (في كتابه **التاريخ والوعي الطبقي**) . وسنعود الى هذه التسمية في القسم الرابع من هذا الفصل . ونستبق القول بأن هذه البنية الدلالية هي ركن من أركان البنوية التكوينية التي طورها غولدمان .

٢ ـ تحديد معنى البنية :

قبل الدخول في تحديد خصائص البنوية التكوينية ، لابد من التوقف قليلا على كلمة « بنية » التي اشتقت منها كلمة « البنيوية » . ويجب الاعتراف ، في هذا الشأن ، ان هذه الكلمة اخذت ابعادا كثيرة في النقد

---

(١) طباعة دار غاليمار الفرنسية ، ١٩٧٤ ، ص ٢٦ (الترجمة الفرنسية) .

الحديث ، مما يدعو احيانا الى اللبس والغموض . لذا ينبغي احالة هذه الكلمة الى المذهب الفكري والنقدي الذي يستعملها ، ان توخينا الوضوح. ونستطيع التمييز بين مذهبين رئيسيين هما المذهب الشكلي والمذهب الايديولوجي . ويركز الاول على البنية من حيث هي ساكنة وغير متحركة في الزمان والمكان ، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي الاجتماعي الثقافي الذي نشأت فيه . ويمثل هذا المذهب نقاد ومفكرون مشهورون امثال : رولان بارت وجاك ديريدا وكلود ليفي ستروس وماركس بينس وغيرهم ، ويضاف اليهم الاتجاه اللغوي والسيميائي في النقد الحديث . فتبدو البنية ، من هذا المنظور ، معزولة عن المحيط الذي نشأت فيه ، كما ان دلالتها تؤخذ بحد ذاتها . ويقول غولدمان في هذا الصدد : « ان البنيوية (يجب ان نفهم بهذه الكلمة البنيوية الشكلية) تبحث عن بنى دون ان تفرض وجود معنى لها . فيتم وصفها ، الا ان معناها الوظيفي يزول »(١).

اما البنية ، في المذهب الايديولوجي (والمتمثل هنا بالبنيوية التكوينية) ، فلا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان ، وانما من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا . وهذه هي مقولة ماركسية واضحة . ويرى غولدمان ان الحجر الذي تفرضه البنيوية الشكلية على البنية ، يفقدها امكانية تحليلها وفهمها بشكل معمق ونكون في ذلك ــ ان جاز التشبيه ــ كأننا ندرس التفاحة مثلا دون ان ناخذ بعين الاعتبار الشجرة التي كوّنتها والمحيط المناخي والزراعي الذي عاشت فيه . فدراسة التفاحة بحد ذاتها مهمة ، ولكنها تصبح اهم واشمل ان لم تفصل من الشجرة والمحيط الذي عاشت فيه . ذلك ان البنيوية التكوينية التي نادى بها غولدمان هي ايديولوجية ولها **تصور للعالم يرتكز على المادية الجدلية والتاريخية** . ويعتقد غولدمان ايضا اننا لا نستطيع ان نفهم جوهر الجمال ، بمعزل عن العالم الخارجي . ذلك

---

(١) من مقالة له استشهد بها بيير ف. زيما في كتابه : من اجل سوسيولوجية للنص الادبي (ص ١٨٣) ، مدرجة في « مجلة معهد السوسيولوجيا » التابع لجامعة بروكسل سنة ١٩٧٣ ، العدد ٣ ــ ٤ ، ص ٥٤١ .

ان فكرة الجمال بحد ذاتها لها خلفية وجودية تاريخية ، وليست فقط تصورية بحتة .

وزيادة في الايضاح، سنعود الى الخلاف بين هاتين المدرستين في البنيوية في القسم الاخير من هذا البحث .

٣ ــ منطلقات البنيوية التكوينية او التوليدية :

هناك حقيقة اصبحت مسلمة عند غولد مان ، وهي اننا لانستطيع ان نعزل اي عمل او اية مسألة او نظرية من السياق الثقافي الذي نشأ فيه هذا العمل وترعرع وتطور ضمنه . ويضيف الى ذلك ان كل مسألة خاصة يجب فهمها من خلال الاطار العام المحيط بها او من خلال تاريخ المجتمع الذي نشأت فيه . ويرى ان كل عمل فردي هو مساهمة لفهم هذا التاريخ العام الشامل ذلك ان مجمل التفاصيل تساعد على فهم الوضع الشمولي لمجتمع معين . ففهم التاريخ يقتضي فهم المعطيات والتطورات التي جرت . ولهذا كان لوكاتش يقول : « ان مسألة التاريخ هي تاريخ المسألة وبالعكس» اي يجب ربط الكل بالجزء ، والجزء بالكل . ولكن لماذا اطلق غولدمان صفة « التكوينية » او « التوليدية » على بنيويته ؟ وما معنى هذه الصفة ؟ وعلى ماذا يريد ان يركز من خلال استعمالها ؟

آ) معنى كلمة « تكوينية او توليدية » : لابد قبل كل شيء من التنويه بأن التكوين أو التوليد هنا لايتضمن اي بعد زمني بعيد الشيء المدروس الى تاريخ ولادته ونشأته . فالبعد الزمني في هذا الشأن ثانوي جدا . ولايخفي غولدمان عدم ارتياحه لكلمة « بنية » لخشيته من الثبات والسكون اللذين يمكن اضفاؤهما عليها . فيقول في هذا الشأن « تحمل كلمة بنية ، للاسف ، انطباعا بالسكون ، ولهذا فهي غير صحيحة تماما . ويجب الا نتكلم عن البنى ـــ لانها لاتوجد في الحياة الاجتماعية الواقعية الا نادرا ولفترة وجيزة ـــ وانما عن عمليات تشكل البنى » (١) . ومن هذا المنظور فان

(١) البنيوية التوليدية (كتاب جماعي) ، ص ٢٦ ــ ٢٧ .

البنية التي يأخذ بها غولدمان ترتبط بالاعمال والتصرفات الانسانيــة ؛ اذ يكون فهمها محاولة لاعطاء جواب بليغ على وضع انساني معين لانها تقيم توازنا بين الفاعل وفعله او بين الاشخاص والاشياء . فصفة « تكوينية » او توليدية هنا تعني الدلالية ، دون الرجوع الى النشأة بالضرورة .

ويهدف هذا المصطلح ، ان اخذ من منظور غولدمان ، الى اقامة توازن بين العالم الخارجي (الذي يحيط بالانسان ويرسل اليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاحتلال مثلا) والعالم الداخلي (الذي ينبعث من الانسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل او الرضوخ او الرفض او . . .) ويرى غولدمان ان هذا التوازن يتبدل من مجتمع الى آخر ومن حقبة زمنية الى اخرى .

ب) مقولة البعد الجماعي : يرى غولدمان ان الصفة الجماعية في العمل الفني والابداعي ، هي امر بديهي لايناقش . اذ يعتبر ان هناك علاقةعضوية بين العمل الفني المتميز والمجتمع الذي شهد نشأة هذا العمل . ولاشك ان هذه المقولة تحتاج الى زيادة في الايضاح . ويمكن ان يؤدي تبسيط غولدمان لها بهذا الشكل الى الملابسة . فمن البديهي ان يكون هناك تفاعل وثيق بين البنى الذهنية لمجتمع ما وبين البنى التي تشكل عالم العمل الفني الفردي ولكننا لا نستطيع ان ننقل البنى الاولى بكل معطياتها وتفاصيلها ونقحمها في البنى الفنية . والا فان الطابع الشخصي للعمل الفني كأني به مجبر على ذلك دون ان يضفي عليه اي بعد شخصي فرادي بما فيه من خيال وفرادة وخصوصية ، يذوب في البوتقة الجماعية ويكون عندئذ الا بوقا ينقل البعد الجماعي بكل امانة وخضوع ، ولتوضيح هذا الالتباس او التنازع بين الجماعي والشخصي ، لابد من الرجوع الى بعض قوانين وضعها غولدمان في هذا الشأن .

يرى غولدمان ان الارتباط بين البعدين الجماعي والشخصي (الكاتب المبدع) لايمس الا البنى الذهنية ، اي المقولات التي تسير المجموعة والفرد في آن . فالبنى الذهنية ذات بعد جماعي ، ولاتمت بصلة الى تصور الفنان ونواياه الواعية وغير الواعية او ايديولوجية او فردية ، وانما ترتبط بما

يراه ويحسه ويعايشه . فيكون عندئذ جزءا من كل . ويجب الا نفهم هذه العلاقة بين الجماعي والفردي كانها علاقة وعي او لا وعي كما في علم النفس، اذ تشبه براي غولدمان العلاقة القائمة بين العضلات والحركات ، أو بين العين والرؤية .

وبالتالي فان فهم هذه العلاقة بين الفنان المبدع (الفرد) والبنى الذهنية التي تشكل العمود الفقري لعمله وانتاجه (الجماعة) ، لا يتم الا عن طريق البحث البنيوي التكويني ، وليس عن طريق دراسة الفرد ونفسيته ووعيه . ولكن هذا لايعني ان الفرد (او الافراد) غائب ابدا عن تكوين البنى الذهنية للجماعة ، وانما لتوضيح البنى الذهنية للجماعة لا نستطيع الاعتماد على الطابع الفردي للعمل الفني فمسرحيات راسين ، ما عدا استير وعتليا ، لو اخذت من منظور الطابع الفردي ، وجب عندئذ الا نرى فيا اية علاقة بين مضمونها الوثني (الديانة اليونانية او الرومانية) الشكلي ، ومضمونها الجانسيني (الفعلي) . ودراسة البنى الذهنية لطبقة نبلاء الرداء هي التي توضح هذه العلاقة ، وليس الشكل الذي اعتمده راسين .

ج (بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجية المضامين والاشكال : يؤكد غولدمان ان هناك فرقا كبيرا بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجية المضامين والاشكال . ففي الثانية يظهر العمل الفني كانعكاس حتمي للمجتمع وللوعي الجماعي ، بينما يكون عاملا اساسيا من عوامل هذا الوعي الجماعي ، في البنيوية التكوينية . ان البنيوية الشكلية ترى جزءا اساسيا من البنى ، ولكنها تهمل الوضع التاريخي الذي تبلورت فيه ، مما يفقدها امكانية فهم المضامين بشكل كاف . اما البنيوية التكوينية فانها تهدف مبدئيا الوصول الى المعنى التاريخي دون اغفال دور الفرد فيه . وهذا يجعلها تحقق وحدة بين الشكل والمضمون (ذي البعد التاريخي) . اذن يلعب التاريخ دورا اساسيا في البنيوية التكوينية (الشكلية) — لان مقولة التاريخ عندهما تلغي التاريخ الاجتماعي لتضفي عليه طابعا فرديا او غيبيا — وانما من المنظور الماركسي: اي انه يكون ذا ابعاد ثلاثة هي الماضي

والحاضر والمستقبل . وامام السؤال الاساسي الذي يطرحه غولدمان على نفسه ، وهو : من يصنع التاريخ يستبعد اتجاهين في العلوم الانسانية ربطا التاريخ بالفرد وهما :

اولا : فلاسفة عصر التنوير والوجوديون واتباع المدرستين الفرويدية والتجريبية الانكليزية . ويرد غولدمان على هذا الاتجاه بان التاريخ لايمكن ان يفهم ويشرح الا من خلال فاعل (صانع) جماعي او فرد تجاوز فرديته.

ثانيا : اتباع البنيوية غير التكوينية — والتي سنعود اليها في نهاية هذا الفصل الذين يتفانون عن مفهوم الفاعل (الصانع) ليركزوا اهتمامهم على البنى الموضوعية وبالنسبة لهم فان البنى هي التي تخلف الاحداث التاريخية ، واللغة هي التي تخلف البشر (تزيفان لودوروف) وعلاقات الانتاج توزع الادوار على الناس (التوسير) . ويؤكد غولدمان ان البنية او اللغة او علاقات الانتاج لايمكن ان تكون بمثابة فاعل . الفاعل الوحيد الممكن هو الانسان الذي يصنع التاريخ ، في اطار بنى ولغات وعلاقات انتاج معينة . وما التاريخ من هذا المنظور الا محصلة الممارسة التي تؤديها الجماعة البشرية . ولكن هذا لا يعني ان هناك تناقضا بين الطابع الفردي والشخصي في العمل الادبي من جهة، وبين معناه الاجتماعي من جهةاخرى. وبالنتيجة فان المضامين والاشكال ، في البنيوية التوليدية ، ذات بعد تاريخي متميز يجب توضيحه في مقولة البنية الدلالية (او البنية الدالة).

٤ — البنية الدلالية :

لابد ، قبل تحديد هذه المقولة في فكر غولدمان ، من شرح معناها بحد ذاته ثم دراسة الدور الذي تمثله في فهم النص وشرحه ثم وضعها في اطار دلالي عام .

أ — **شرح هذه المقولة :** عندما يستعمل غولدمان هذه التسمية يريد ان يركز على البنى التي تساعد الباحث على فهم لشمولية الظاهرة الإجتماعية التي يعبر عنها احد المبدعين أو الفنانين . ان المقصود بكلمة « البنية

الدالة (او الدلالية) » هو المعنى الداخلي لهذه البنية الذي ينم عن وعي جماعي معين . « ولا تكون البنية الدلالية حاضرة في فكر جميع افراد المجموعة البشرية ، فانها لا تتحقق الا بشكل استثنائي عن طريق الفكر العلمي او الفلسفي او عن طريق العمل الاجتماعي او العمل الفني الذي يقوم به افراد متميزون امثال كانط ونابوليون وراسين »(١) . ولا تتحقق هذه البنية الا في ظروف خاصة . فلو اتى نابوليون بونابرت مثلا في حقبة اخرى من تاريخ فرنسا ، لما تأتى له ان يصبح رمزا اساسيا من رموز الثورة الفرنسية البورجوازية بالرغم من مزاياه وامكانياته الشخصية . ويرى غولدمان ان التطابق الممكن بين الامكانيات الانسانية الفردية وبين الوضع التاريخي هي ما نسميه بالعبقرية . وعلى هذا المنوال يجب ان نقيس بالنسبة للموضوعات الادبية والفلسفية والفنية .

ولا شك ان غولدمان اقتبس هذه التسمية من مقولة « الشكل » للوكاتش الشاب ، ومقولة الشمولية التي عالجها في **« التاريخ والوعي الطبقي »** . فيقول غولدمان في كتابه **« ابحاث جدلية »** : « ان مقولة البنية الدلالية تدل معا على الواقع والقاعدة لانها تحدد في آن المحرك الحقيقي (للواقع) والهدف الذي تصبو اليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الانساني ، هذه الشمولية الذي يشترك فيها معا العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة »(٢) . ونرى من خلال ذلك ان البنية هي فاعل ومفعول في آن ، هي الواقع المدروس والفاعل الدارس لها .

ب ـ البنية الدلالية والنص : تهدف دراستها الى اكتشاف الوحدة الداخلية للنص وتشكل مجمل العلاقات الاساسية داخل النص (ومن بينها العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون) بحيث يستحيل علينا ان نفهم زاوية من زواياه دون احالتها الى مجمل العلاقات هذه . فالجزء مرتبط بالكل ، ويستحيل فهمه على حدة ، دون احالته الى مجمل النص

---

(١) بيير زيما : غولدمان ، ص ٤٢ .

(٢) ابحاث جدلية ، ص ١١٠ .

الذي يجمع كامل الاجابات الاجتماعية والتاريخية التي تشكل رؤية معينة للعالم تبرز في تضاعيف النص . ولابد هنا من الاستشهاد مجددا بما قاله غولدمان حول الجزء والكل : « كيف نستطيع فهم نص او مقطع ؟... بدمجها في مجمل العمل المتماسك [...] ان معنى الجزء منوط بالمجمل المتماسك للعمل كله » (١) .

ولابد هنا من التذكير بأن مفهوم اللغة عند غولدمان ـ بما ان الدراسات اللغوية اصبحت تطغى على الادب ـ يختلف عما هو عليه عند فرديناند دي سوسور . فيرى أن اللغة هي لسان شعب من الشعوب وانها بحد ذاتها منقوصة ، بعكس ما يراه سوسور واتباعه . فاللغة برايه مرتبطة بجماعة بشرية معينة ، ولا يمكن فهمها دون ربطها بهذه الجماعة .

فيقول : « يبدو لي ان من بين الفروقات العديدة هنا فرقا اساسيا بين اللغة والكلام مفاده ان اللغة ذات طابع **غير معبر (غير دال)** بينما الكلام **ذو طابع معبر** . اجل لا تستطيع اية لغة بحد ذاتها ان تكون لها دلالة شاملة لان سبب وجودها ووظيفتها هو السماح بالتعبير عن كل المعاني . فاللغة لا تستطيع ان تكون متشائمة او متفائلة لانه يجب ان تتمكن من التعبير عن الفرح والغضب والبأس . وبالعكس فان كل كلام تطبع بطابع المجتمع اصبح بالضرورة معبراً في مجمله ، انه يدل على شيء ، مع انه غالبا ما يحصل ان الخطاب هو خليط ويحمل عدة معاني . واريد ان اقول ان علم اللغة هو دراسة **لانظمة الوسائل** التي تتيح لنا التعبير عن المعاني وليس دراسة هذه المعاني نفسها [...] . ويتضح لي لاول وهلة ان :

ا ـ النصوص الادبية هي **اعمال ممتازة للكلام وليست بنى لغوية دلالية**؛

ب ـ لا توجد اية دراسة مقتبسة عن البنيوية اللغوية ، تستطيع ان تسلط الاضواء على بنيتها الدلالية التي تجعل النصوص الادبية تتعارض مع النظام الشامل للغة »(٢) .

---

(١) **الاله الخفي ، ص ٢٢ . يجب العودة الى القسم القريب مما نحن في صدده في فصل رؤية العالم .**

(٢) **البنى الذهنية ، ص ١٥ من المقدمة .**

ويؤكد غولدمان على ان البعد الاجتماعي في اللغة ضروري لتبيان دلالتها ، فوصف اللغة لذاته ، ليس مهما جدا ، في رأي غولدمان . ومن هذا المنطلق فان النص الادبي يستمد معناه وبنيته الدلالية من رؤية العالم التي يعبر عنها .

ج ـ البنية الدلالية والاطار الدلالي العام : يرى غولدمان اننا لانستطيع ان نفهم البنية الدلالية بشكل معمق الا اذا ربطناها ببنى اوسع كالبنى الذهنية ورؤى الطبقات الاجتماعية للعالم والبنية الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقبة تاريخية معينة .

يستطيع الوعي الجماعي لطبقة معينة ان يتعارض مع مضمون عمل ادبي محدد (كقصة او رواية خرافية او ...) ، فالمهم في هذه الحالة هو ان تتناظر بنية العالم الخيالي الذي ترسمه هذه القصة او الرواية الخرافية مع البنية الذهنية لهذه المجموعة البشرية . فلا يوجد اي تناقض بين علاقة الابداع التاريخي والاجتماعي وبين الخيال ، مهما كان خصبا .

وعندما نكتشف العلاقة البنيوية القائمة بين العمل الادبي مثلا (كمسرحيات راسين) ورؤية العالم (المأساوية بالنسبة لراسين) عندئذ يجب ان ندرس علاقة هذه الرؤية بالطبقات الاجتماعية التي ترجمتها (طبقة اشراف الرداء في القرن السابع عشر بالنسبة لراسين) . ذلك ان العمل الادبي (والفكري والفني) ماهو الا شكل من اشكال الحياة الاجتماعية ، ولانستطيع فهمه والتعمق فيه الا اذا وضعناه في اطاره العام الشامل الاجتماعي والتاريخي .

ومن هذا المنظور يستطيع الباحث الادبي (على طريقة غولدمان السوسيولوجية) ان يتخلص من مقولة التأثير والتأثر التي انتشرت في النقد الادبي الفرنسي التقليدي على يد ممثلي الادب المقارن القدماء امثال فان تيغم (Van Tieghem) وبول هازار (Paul Hazard) وفرنان بالدنسبيرجيه (Fernand Baldensberger) وماريوس فرنسوا غويار (Marius - François Guyard) وغيرهم . ذلك ان التأثير والتأثر

لايؤديان الى النتيجة الايجابية ، مع العلم ان تحديدهما مهم احيانا ، بشرط الا تقتصر الدراسة على هذا التحديد لا بل يجب على الناقد الواعي — ان وجد هناك تأثر أو تأثير — ان يتساءل عن سببه الثقافي والاجتماعي والايديولوجي . فلا شك ان فلسفة ارسطو مثلا قد اثرت في مذهب توما الاكويني والتيار التومائي بشكل عام . بعد اجراء هذه الملاحظة يجب الا نتوقف عند وصفها ، بل يجب دراسة المسببات التي ادت الى هذا الاختيار دون ذاك . لماذا مثلا لم يقع الاختيار على فلسفة افلاطون او ابيقور ؟ ولماذا ارسطو بالذات ؟ لاشك ان الاجابة تحتاج الى توسع واستفاضة . ولكن نستطيع ان نوجزها بما يلي : ان تبني فكرة ارسطو دون غيره مرتبط بتوسع المدن والتجارة (بعكس القرى والزراعة وصعود السلطة الملكية (بعكس سلطة النبلاء والامراء والاشراف) ، مما استدعى ايجاد فكر فلسفي يترك مجالا اوسع للسلطة الزمنية والحياة الارضية (بعكس السلطة الروحية الالهية والحياة الاخرى) ، ويركز بالتالي على العقل (وليس على التصوف مثلا) .

ومن هذا المنظور يجدر بالبحاثة العرب الا يكتفوا بملاحظة تأثير الغرب في الادب العربي في عصر النهضة مثلا (لاسيما في فنون ادبية معينة كالمسرح والرواية) بل يجب تعليل تأثر العرب بالغرب في هذه الحقبة الزمنية دون غيرها ، ودراسة البنية الذهنية العربية آنذاك والاطار الاجتماعي والطبقي والاقتصادي العربي الذي ادى الى تبني هذا النوع الادبي (كالمسرح والرواية) دون غيره (كالملحمة) . كما ينبغي دراسة الطبقة الاجتماعية التي تبنته والطبقات الاخرى التي رفضته او ابدت تحفظها تجاهه .

٥ — الضوابط المنهجية :

لايتسنى للباحث ان يدرك المنهج البنيوي التكويني الا اذا راعى بعض الشروط واخذ ببعض التمييزات الضرورية .

اولا — الشرح والتأويل : ان هذين المصطلحين متكاملان في فكر غولدمان ، بيد أنهما يحملان معاني تختلف عن المعاني المعروفة المتداولة في القاموس .

فالاول (الشـرح) أوسـع من الثاني (التأويل او الفهم) ويحتويه . فيقصد بالتأويل او الفهم «وصف العلاقات المكونة الاساسية لبنية دلالية. وبالطبع فان العلاقات العاطفية القائمة بين الباحث والشيء المدروس تستطيع ان تحبذ هذا الوصف او تتحسس منه (تعاطف « نفـور ، تعرف) ، وكذلك ايضا بالنسبة للحدوس العابرة ، شأنه في ذلك شأن كل الانساق الذهنية » (١) . ويعني غولدمان بذلك التقيد الكامل بالنص دون الخروج عليه او تجاوزه . اما الشرح فيقوم على « ادخال بنيةدلالية في بنية اخرى اوسع منها تكون فيها الاولى جزءا من مقوماتها » (٢) . اي ان الشرح يقتضي انارة النص بعناصر خارجية عليه بغية الوصول الى ادراك مقوماته .

ويعطي مثلا على ذلك مستخرجا من دراسته لمسرح راسين وفكر باسكال. يقول « ان ابراز الرؤية المأساوية هو بمثابة التأويل بالنسبة لمسرح راسين ولخطرات باسكال ؛ اما استخراج البنية الدلالية للجانسنية (التي تشرح التيار الجانسيني) فهو فهمها وشرح نشأة (جذور) خطرات باسكال ومسرح راسين ، كما ان استخراج بنية طبقة اشراف الرداء في القـرن السابع عشر هي فهم لتاريخ هذه الطبقة- وشرح لنشأة الجانسينيـة الخ .. » (٣) . ويمكننا القول بان الشرح يمت الى بنية شاملة ، بينما يتعلق الفهم ببنية مشمولة . ولكن العمليتين متلاصقتان ، يقول : « لايوجد فرق اساسي بين الفهم والشرح . فاذا اردت ان اشرح خاطرة لباسكال وجب علي ان اعود الى جميع الخطرات ، وان درست جميع الخطرات ، فهمتها . ولكن يجب شـرح اصولها ، عندئذ ينبغي علي ان اعود الـى الجانسينية ، واستطيع فهم الجانسينية ان عدت الى طبقة نبلاء الرداء وهكذا دواليك » (٤) .

---

(١) و (٢) كتاب جماعي عنوانه : البنيوية التكوينية ، مقالة لغولدمان داخل الكتاب ص٣٣
(٣) العلوم الإنسانية والفلسفة ، ص ١٥٨ (الحاشية) .
(٤) الابداع الثقافي في المجتمع الحديث ، ص ١٥٢ .

ثانيا) تركيب البنية وتفكيكها : سبق ان قلنا في بداية هذا الفصل ان غولدمان وجد حرجا في استعمال كلمة بنية ، وبالتالي كلمة بنيوية ، لانه كان يخشى السكون والثبات والجمود الذي يمكن ان تعنيه هذه الكلمة . ولذا فان غولدمان يفكر ببنية ديناميكية متجددة دوما تلغي المعنى السلبي الذي كان يخشاه في البنية . « ان دراسة مجموعة من الافعال البشرية وفهمها يفترض ان ندرسها دائما من زاويتين متكاملتين ، تركيب البنية الذي يهدف ايجاد بنية جديدة وتفكيك البنى القديمة التي تحققت في الماضي والتي كانت تصبو اليها المجموعة الاجتماعية نفسها قبل ذلك بقليل »(١) . ويرى غولدمان ان تركيب البنية يهدف الى اقامة التوازن والاستمرارية لدى الفرد والمجموعة . ولكن ، قبل الوصول الى هذا التوازن ، لابد من ملاحظة عنصرين يلعبان دورا في التغيير . الاول خارجي ويتعلق بالعالم المحيط بالانسان (كالحروب والفتوحات والهجرات وتأثير المجتمعات المجاورة . . .) ، والثاني داخلي ويتعلق بتصرف افراد المجموعة وسلوكهم . وكلا العنصرين يخلقان وضعا جديدا وتغيرا في المفاهيم والاراء.

وهكذا نتوجه نحو تركيب بنية جديدة تختلف عن البنية السابقة التي كانت سائدة فيما قبل . فما كنا نعتبره متماسكا ومعقولا في فترة ما ، يصبح مفككا ولا معقولا في فترة اخرى . ويفسر غولدمان العبارة المشهورة لانغلز وماركس التي تدعو الى « الانتقال من الكمية الى الكيفية » بانها انتقال من بنية قديمة الى بنية احدث او انها تفكيك لبنية ثم اعادة تركيبها .

ثالثا) النوايا المعلنة للكاتب : يرى غولدمان ان هناك علاقة عضوية بين عمليتي الارسال والتلقي او الكتابة والقراءة او الكاتب والجمهور . وقد اوضح افكاره حول هذا الموضوع ، بخاصة ، في كتابه **الوعي الثقافي في المجتمع الحديث** . وينطلق من المقولة التي تؤكد ان الكتاب ليس مادة مواتا صرفة (شكل كتاب ما واخراجه ونوعية ورقه الخ . .) وانما

---

(١) البنيوية التكوينية ص ٢٧ (مقالة غولدمان) .

يتضمن علاقة انسانية فنية . فخلف الكتاب كمادة ، توجد ارادة اتصال بين مؤلفه ومجموعة القراء المحتملين . ولكن يجب الا نعتبر هذه العلاقة بينه وبينهم كتلق سلبي صامت وغير متفاعل ، والا كان الكتاب في هـذه الحالة مادة عجماء تحول المتلقي الى شيء . فالعلاقة ليست بين انسان (الكاتب) وشيء (القارىء غير المتفاعل) او بين شيء (الكتاب) وشخص (القارىء العادي المتمتع بنوايا حسنة) ، وانما بين شخص وشخص (كاتب / قارىء) اي انها فاعلة وايجابية .

ونجد انفسنا في هذه الحالة امام ثنائية واضحة . فمن جهة يتمتع العمل / الكتاب كشيء بوجوده المستقل ، ولكنه من جهة اخرى لايجد معنـاه الكامل الا عندما يصل الى الاخرين / القراء ويجعلهم يتفاعلون معه . فان كان هذا الاتصال بالاخرين لايضيف بعض الاغناءات الى الكتاب فانه يبقى في مصاف الاشياء الموات . اما اذا تمت عملية التفاعل بينه وبينهم ، فيصبح الكتاب ذا بعد جماعي ؛بمعنى ان المؤلف وقراءه يتواصلون ، وان القراء يتواصلون فيما بينهم . ومن جراء هذه العملية فان القراء يحققون انفسهم كفاعلين (وليس كمنفعلين) لهم دور يلعبونه في العمـل الفني (الكتاب) ويغنونه ويطورونه . وهكذا يفترض في الكتاب ان يكون جماعيا . ولكن لايتم تحقيق هذا البعد الجماعي المتميز الا بوجود مجموعة انسانية تقاوم العزلة والاستلاب .

وهكذا فان العمل الادبي كفعل هو اتصال بحد ذاته ، لابل علاقة حية بين الناس فالكلام ذو ترجيع وصدى ، ولذا فانه يكسر بذلك حدود العزلـة ويتخطاها (حتى ولو اراد صاحبه ذلك) . ويرى غولدمان ان كل تلـق هو فعل ونشاط ومشاركة ، مهما كان حجمها . لذا فانه يركز على التفاعل الجماعي الناجم عن العمل الادبي والفني الذي ماهو الا انتماء الى المجموعة البشرية التي تفرزه . ومن هـذا المنظور يفسر الاقتنـاع في الفولكلور والرقصات والاحتفالات الجماعية ، ففي كـل مشاركة او تفاعل يؤكد الفرد انتماءه الى المجموعة . ومن هذا القبيل فان الغناء الجماعي الذي يؤديه العمال والفلاحون اثناء عملهم ، لم يوضع لينقل فقط الوتيرة التي

يتم فيها العمل ، وانما ليعبر اساسا عن ارادة دمج العمل (اليدوي والزراعي مثلا) بحياة الجماعة وبطبيعتها . وبالتالي فان الفن والابداع يعطيان وجها انسانيا (جماعيا) للمادة الفنية

ولكن الصلة القائمة بين العمل الفني وافراد المجموعة يجب ان تاخذ بعين الاعتبار كافة حيثياتهم الفكرية والفنية والانسانية . لذا لا تستطيع ان تلغي وجهات نظرهم وخلفيتهم الثقافية والفنية ، اي انها تضع نفسها على المحك عرضة لنقدهم ، وفي هذا اغناء لها ولهم . وبما انهم يجدون انفسهم ازاء العمل الفني نفسه ، فان هذا العمل يخلق بينهم نوعا من الاتصال الذي يتعمق بالحوار . فكأني به صلة وصل بينهم اذ كان في البداية تعبيرا عن وضعهم – بما انه نشأ وترعرع في ظهرانيهم – ثم استقطب انتباههم فحللوه واضافوا عليه من ارائهم . اي ان العمل الفني يتضمن هذا البعد الجماعي منذ نشأته ويبقى يتضمنه طالما لم ينقرض ويزول . فالعمل الفني « يدل على البعد الجماعي المنشود ويحدده .. انه يحقق الجماعة ويقيم علاقة حوار مباشرة بين المبدع والمستهلكين او بين المتفرجين على المسرحية نفسها »(١) . ولكن ذلك مشروط بان يكون التلقي ايجابيا وفعالا ، اي ان المستهلكين والمتفرجين والقراء يتصورون الواقع ويفهمونه بعد ان يطلعهم الكتاب والعمل الفني عليه . ولايتم لهم ذلك بشكل ايجابي وفعال ، الا اذا تجاوزا حدود التلقي وصاروا فاعلين . وهكذا يصبح الجميع فاعلين ، مبدعا كان او متلقين ، وانما كل على طريقته .

رابعا) البنية الضامة والمضمومة والبنية المستقلة : « من المقولات الاساسية للبنيوية التكوينية هي ان كل بنية دلالية وجزئية يمكن ادخالها بشكل معقول في عدد من البنى الضامة ومن شان كل ادخال كهذا ان يوضح احد المعاني العديدة التي يعبر عنها كل واقع انساني »(٢) . ويرى غولدمان

(١) - البنيوية التكوينية ص ١٥٤ ، من مقالة للهنغاري زادور توردای عنوانها : « عندما نقرأ غولدمان » .

(٢) الكتاب نفسه ص ٣٤ (من مقالة غولدمان) .

ان هذه المقولة في غاية الاهمية بالنسبة للفكر الجدلي ، لاسيما وان كل تغير او حدث تاريخي يضيف معطيات جديدة على البنية التاريخية الماضية ويسلط اضواء جديدة على البنية الجديدة . ويعطي غولدمان مثلا على ذلك ، فيقول : « اذا اصبحت الجانسينية المساوية الرجعية في القرن السابع عشر بالنسبة للملكية والشعب ، تقدمية في نظر باحث لاحق وجد فيها تجاوزا للعقلانية الديكارتية وانتقالا الى الفكر الجدلي ، فلأن هذا البحث يدرجها في بنية شاملة يشكل هيغل والماركسية التي لم تكن موجودة في القرن السابع عشر جزءا منها » (١)

ويتوقف غولدمان عند ثلاثة اشكال تتبلور فيها البنى الضامة ، وهي تاريخ الادب وسيرة الكاتب والفئة الاجتماعية التي يرتبط بها العامل الادبي المدروس .

١ ـ يعتقد غولدمان ان كتب تاريخ الادب ، وتاريخ الادب بحد ذاته ، لاتؤلف بنية دلالية ومستقلة . ويرى ان هناك خطأ شائعا يحاول ان يشرح نشأة عمل ما تحت تأثير الاعمال التي سبقته اما ليكملها واما ليرفضها . فمسرحيات راسين لم تنشأ لان كورناي كان قد سبقه الى كتابة المسرح، اي انه لايجوز ان نعتبر كورناي المسرحي بنية ضامة لراسين المسرحي الذي يصبح بنية مضمومة . فكلا البنيتين مستقلتين . ونستطيع بالمقابل ان نعتبر تاريخ المجتمع الفرنسي كبنية ضامة ولكن ذلك لايفيد كثيرا .

(٢ و ٣) ولكن غولدمان يرى فائدة في سيرة الكاتب والفئة الاجتماعية التي يرتبط بها العمل الادبي المدروس ، اذ انهما بنيتان حقيقيتان . ولكن بشرط ان تكون دراستهما جدية . ويفضل غولدمان التركيز على النقطة الاخيرة لانها اغنى ولان دراستها تعتمد على معطيات موضوعية واضحة . وبدون ان ينكر صحة الدراسة القائمة على التحليل النفسي ، يرى ان تحديد المعطيات الموضوعية في هذا المجال هي في غاية التعقيد والصعوبة . يضاف الى ذلك ان العناصر الشخصية النفسية التي يمكن ان تقدم

(١) المرجع نفسه ص ٣٤ .

بعض الايضاحات لاتمس مجمل النص ، بشكل عام ، وانما تمس بعض جزئياته . وحتى في هذه الحالة فانها تقدم بعض التفاصيل عن الحياة الشخصية للكاتب وليس عن الشكل الادبي والشعري والفني والفلسفي واللغوي لهذا الكتاب من كتبه . وبالتالي فان غولدمان يرفض ارهاب بعض الكلمات السائدة في التحليل النفسي والدراسات النفسانية امثال « عميق » و « لامعقول » و « غريزي » الخ ... فيقول « لهذا السبب يبدو لي اننا عندما نتكلم عن الدراسة الواعية والمعبرة للامور الثقافية ، وليس عن دراسة حياة او حالة مرضية ، فان هموم البحث الموضوعي والفعال وحدها تجعل ان هناك ميزة لاختيار البنى الاجتماعية والتاريخية » (١) .

خامسا) **تجزئة الموضوع المدروس** : يرى غولدمان ان هذه العملية مهمة جدا في كل بحث بنيوي . ففي كل بحث موضوعي رصين هناك علاقة بين تحديد الموضوع المدروس وبين النتائج التي توصل اليها . وبشأن تحديد الموضوع ، يحدث ان يكون غامضا وعاما ، وفي هذه الحالة يكون التحديد مشوها كأن نقول مثلا بأن « عمل باسكال » و « صورة الطبيعة » و « النفس البشرية » هي مواضيع محددة ، وهذا خطأ ، وغالبا ماتظهر النتائج في هذه المواضيع قبل البداية بالبحث . ولكن بالمقابل يجب على الحس النقدي للباحث ان يبدأ بممارسة دوره ، حتى ولو وضع بعض الفرضيات المسبقة ، ولكن بشرط الا يأخذ بها كمسلمات او كنتائج ، وانما تبقى قيد الشك والتريث طالما لم يبرهن البحث عن صحتها . ويرى غولدمان ان القياس الوحيد في ذلك هو المعنى . « يجب ان نذهب دائما من الفكرة القائلة بأن كل **واقع انساني** مؤلف من عملية هيكلية ذات دلالة وان التجزئة الصحيحة للموضوع تتميز :

أ ـ بامكانية فهم المعاني التابعة لاكبر عدد من المعطيات التي لم تفهم حتى ذلك الحين كأنها جزء من المسألة .

ب ـ بمجرد اننا اذا اعتبرنا ان البحث متقدم بدرجة كافية ، فانه يقدم

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٧ .

لنا عندئذ مجمل عناصر الموضوع المدروس تقريبا وعلاقات التقارب والتباعد التي بينها » (١) .

ويحدث في غالب الاحيان ان الباحث لايصل دائما الى هذه النتائج ، بل يلاحظ ان عددا من النقاط غير مفهوم وغير مفسر في مجال البحث . وعندئذ يجب ان يأخذ قراره بترك جزء من الطريقة القديمة التي كان قد اعتمدها او باهمال الطريقة باكملها . وفي هذه المرحلة التي كان يحدث بعض التلكؤ والتردد ، ولكن الباحث المتمرس يستطيع ان يتجاوزها لانه يدرك مثلا ان هذا البحث ناقص لان الباحث استعجل في اعلان نتائجه ، وان ذاك البحث ناقص لان الباحث اعتمد اسسا خاطئة لاتمت الى الواقع المدروس بصلة ولاتعتمد مقولة الفهم والتفسير الآنفة الذكر .

٦ ــ **بين البنيوية التكوينية والبنيوية الشكلية** : لقد تعرض غولدمان لانتقاد فريقين من النقاد ، الفريق الاول هو ماركسي ارثوذكسي اعتبر غولدمان كتحريفي ، بالرغم من تبنيه لفلسفة ماركس ولوكاتش ــ ولن نعالج هذا الموضوع هنا ــ والثاني بنيوي شكلي اتهم غولدمان باتباعه « حتمية فاضحة » او بتبنيه نظريات جمالية « ذات نزعة مجتمعية سوقية » فبالرغم من اعجاب رولان بارت بالنتائج التي توصل اليها غولدمان في كتابه **الاله الخفي** ــ اي انه ربط الشكل المسرحي بمضمون اجتماعي وسياسي ــ فانه وجد ان الدراسة التي قام بها غولدمان ناقصة واتهمه بالحتمية الفاضحة (٢) .

ويجدر في هذا الصدد ان ننوه بأن النقد الذي وجهه بارت الى غولدمان سببه موضوع مشترك عالجه كلاهما على حدة ، وهو مسرحيات راسين وتعرض غولدمان لطريقة بارت بالنقد واعتبرها صالحة لفهم مسرحيتين غير مهمتين هما **الثيبايد والاسكندر الاكبر** ولكنهما لا تفي بالغرض لدراسة باقي اعمال راسين ، وهي الاهم . وقد كرس كتابا صغيرا لذلك هو **« وضع النقد الراسيني »** ، من منشورات الارش ١٩٧١ .

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٨ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٢ من مقالة لايوان باسكادي .

وقد رأينا في بداية هذا الفصل مفهوم البنية ، داخل البنيوية الشكلية وعند غولدمان . وسنقتصر هنا على اجراء مقارنة سريعة بين المذهبين . يرى ممثلو البنيوية غير التكوينية (امثال ليفي ستروس ، ميشيل فوكو ، غريماس ، تودوروف ، بارت ، التوسير ، ديريدا وغيرهم) ان التركيز يجب ان يعالج البنى الموضوعية في النص ، ويهملون مقولة الفاعل ، كان البنى هي التي تخلق الاحداث التاريخية . فاستبدلوا العلة بالمعلول والسبب بالمسبب واكتفوا بالنتيجة دون ربطها بأسبابها . وهذا بالنسبة لغولدمان خطأ يضيّع علينا فرصة فهم النص من وجهة نظر اجتماعية وتاريخية . اذ يجب ان يكون خلف كل جملة في النص فاعل لايجوز نسيانه والاغفال عن دوره ، اذا اردنا ان نفهم النص بشكل انساني ، لان الانسان هو المحرك الوحيد للتاريخ . ففي نظره هناك صلة وثيقة بين النص والفاعل والتاريخ . نص ← فاعل ← تاريخ

ويرى ان البنيوية غير التكوينية تكتفي بتحليل النص ، دون الاهتمام بالعنصرين الآخرين اللذين يمثلان بالنسبة لغولدمان حلقة متكاملة مع النص . فالتوقف على تقنية النص وتحليلها يبقيان ناقصين طالما ان وعي الكاتب بقي مطموساً ، يقول : « لاتقتصر المسألة الجمالية الصحيحة على معرفتنا لماهية الوسائل الفنية التي استعملها الفنان ، وانما بخاصة عندما نطرح السؤال : لماذا كانت هذه الوسائل ملائمة جدا لتعبر عن رؤية الفنان الخاصة للعالم ؟ » (١) . فالدراسة التقنية لوسائل التعبير مهمة ، ولكن بشرط أن ترتكز على تحليل سوسيولوجي للتعبير . انه لمن الضروري ايضا الا ننسى دراسة ماذا كتب في النص . فالتركيز على فعل الكتابة ودراسة تقنيتها يجب الا يفقد الباحث الرغبة في ربط هذا الفعل ببنية جماعية معينة او ، كما يقول غولدمان ، ببنية ذهنية تبلورت في النص الادبي مثلا .

وفي هذا المجال لابد من ملاحظة اتجاهين متباينين ، يحاول الاول منهما

---

(١) البنى الذهنية ... ، ص ١٤٧

ان يربط الادب بالفلسفة او بالايديولوجيا ، بينما يعتبر الثاني ان الادب عالم مستقل له تقنية ذاتية يجب اكتشافها من الداخل . اي ان هناك سؤالين مختلفين مطروحين على النص : الكيف (بالنسبة للبنيويين الشكليين) واللماذا (بالنسبة للبنيويين الماركسيين) . لحل الاشكال بين الاتجاهين ، يجب الاعتراف اولا بالطابع المزدوج الموجود داخل كل نص : اي الشكل والمضمون . فالشكل بحد ذاته لـه بعد اجتماعي ـ تاريخي ، وكذلك المضمون . ولكن العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون ، تدعونا الى التأكيد على تعدد المعاني الممكنة المنبعثة من النص . ذلك ان المعنى الواحد للنص هو اسطورة تجاوزها النقد الحديث .

فالبنيوية التكوينية التي نادى بها غولدمان تفهم النص كحدث اجتماعي ، بينما البنيوية الشكلية (التي اقتبست كثيرا من مقولاتها من النظريات التي طرحها الشكليون الروس في العشرينات من هذا القرن) ترى اننا لا نستطيع ان نفهم النص دون الاعتماد على بناه اللغوية فقط .

ولقد حاول تيودور ادورنو وجان موكاروفسكي تجاوز المعارضة القائمة بين السوسيولوجيا الماركسية والشكلية البنيوية ، وذلك بالتركيز على منظورين متكاملين داخل النص : المنظور المستقل الذي يبدو فيه النص وحدة مترابطة مستقلة ، والمنظور التواصلي الذي يعتبر ان النص نتاج اجتماعي ، بالرغم من خصوصيته الفردية (ان صح التعبير) (١) .

ولكي لانظلم غولدمان لابد من التذكير بأن البنيوية التكوينية التي يعتمدها لاتكون ذات دلالة الا في النصوص الفلسفية والادبية الكبرى ، اي التي تعبر عن رؤية المجتمع (وهو الفاعل الجماعي) للعالم . وفي هذا يرى ان العمل الادبي تعبير محسوس عن بنية الوعي الجماعي . ورؤية المجتمع للعالم يجب ان توجه البنى الفنية لتصبح بنى اجتماعية . وهكذا يصبح

---

(١) انظر كتاب « نظرية جمالية » لادورنو (دار نشر كينكسيك الباريسية ، ١٩٧٤) وما يقوله بيير زيما عن كتاب موكاروفسكي **Kapitel ous der As the tik** خاصة في الفصل الاول من كتابه « من اجل سوسيولوجية للنص الادبي » .

الشكل (الكلمة ، اللغة ، الاسلوب الخ . .) وسيلة ، وليس هدفا بحد ذاته ، كما يتهم غولدمان البنيويين الشكليين بذلك . ولقد اعطى غولدمان عددا من الامثلة التطبيقية حول خلافه مع الشكليين ، وهاجمهم احيانا في عقر دارهم كما فعل في شرحه لقصيدة **القطط** لبودلير ، بعد أن شرحها كل من ليفي ستروس وباكوبسون على الطريقة الشكلية (١) .

---

(١) يجب الرجوع الى النصوص المختارة الواردة في القسم الثاني من الكتاب . كما يجب العودة الى الثبت الخاص بالمراجع في بداية الكتاب ، للزيادة في الايضاح .

رجعة أخرى

الى علم اللسانيات البيولوجية سبر للتجربة الاميريكية

مازن الوعر

مــدخل

اثناء الحوار الذي اجراه صاحب هذه السطور مع عالم اللسانيات الاميريكي نوم تشومسكي N . Chomsky في معهد ماستشوستس للتكنولوجيا في الولايات المتحدة اذكر انني سألته هذا السؤال :

كيف تتوقع ان يكون علم اللسانيات كدراسة علميــة للغات البشرية في المستقبل ؟ وقد اجاب بما يلي :

ينبغي في رأيي ان ننظر الى علم اللسانيات Linguictics على انه جزء من علم النفس Psychology ، وينبغي ان ننظر اليه في المدى البعيد على انه جزءمن علم البيولوجيا Biology . وذلك لان علم اللسانيات هو جــزء مــن دراسة المقدرة البيولوجية الخاصة بالدماغ البشـري ان تلك المقدرة البيولوجية الفعالة في الدماغ انما هــي صبغة خاصة منفردة بالانسان وحده تمكنه من اكتساب المعرفة اللغوية المختلفة . ان تلك المقدرة الدماغية في الانسان انما هي نظام معقل متشابك غنــي بالتعابــير اللغويــة .

أن دراسة المقدرة البيولوجية اللغوية هذه في الدماغ البشري تشبه تماما دراسة الرؤية عند الانسان ، فكما يمكن للباحث الفيزيولوجي ان يدرس عمل نظام الرؤية ووظيفتها عند الانسان كنظام متميز ومختلف عن نظام الرؤية عند الحيوان وذلك لمعرفة تركيباتها وبنيتها فانه يمكن للباحث اللساني ايضا ان يدرس عمل نظام المقدرة البيولوجية اللغوية ووظيفتها عند الانسان ، تلك القدرة المختصة بالفصيلة الانسانية وحدها .

ان الدراسة البعيدة للمقدرة البشرية البيولوجية يمكن ان تسير جنبا الى جنب مع نظرية القواعد التحويلية والتوليدية التي اقترحتها ، اي دراسة البنية التنظيمية وقوانينها النحوية المتداخلة في المقدرة البيولوجية اللغوية في دماغ الانسان ثم دراسة العناصر التركيبية في تلك المقدرة البيولوجية اللغوية التي تسمح للغات البشرية بالاختلاف والتنوع .

وهكذا فان اية لغة بشرية يمكن ان تحدد وتدرس من خلال البنية التنظيمية اللغة ومن خلال قوانينها النحوية العامة . اننا نأمل بعد ذلك ان نبين كيف يمكن للمقدرة البيولوجية ان تتفاعل وتتداخل ضمن الانظمة الاخرى للدماغ البشري ، بل كيف يمكن لهذه الانظمة ان تمثل في الدماغ من الناحية الفيزيولوجية .

ان مثل هذه الدراسات اللسانية والنفسية والبيولوجية هي الهدف البعيد الذي من خلاله يمكن لعلم اللسانيات ان ينبثق ليكون ثورة قائمة براسها . » (١)

ان الهدف الكلي من هذه المقالة هو معرفة العلاقات الوشيجة التي يأمل علماء اللسانيات ان تكون بين علم اللسانيات Linguistics وعلم البيولوجيا Biology . ولكن الهدف الجزئي منها هو الامل بأن تسد الفجوة التي

---

(١) لمزيد الاطلاع على المقابلة والحوار الذي اجراه صاحب هذه السطور مع عالم اللسانيات الامريكي نوم تشومسكي يستحسن بالقارىء الرجوع الى مقالتنا « الدراسات اللغوية ومعرفة الطبيعة الانسانية » المنشورة في الملحق الثقافي لجريدة الثورة العدد ٥٢٦٤ الصفحة ١٠ - ١١ - ١٩٨٠ .

شعرها صاحب هذه السطور في البحث الذي القاه في الدورة العالمية الخامسة للسانيات التي عقدت في جامعة دمشق من ٣٠ حزيران الى ٢٦ تموز ١٩٨٠ ، وقد كان عنوان البحث « علم اللسان البيولوجي : سبر للتجربة الاميركية »(٢) .

١ ـ المنهج :

تهتم الدراسات البيولوجية المعاصرة اكثر ماتهتم بدراسة الدماغ البشري فهي تريد ان تعرف الاسباب التي تمكن الدماغ لان يتعلم لغة من لغات هذا العالم كالعربية او الصينية او اليابانية او الانكليزية او الفرنسية او غيرها من اللغات ؟ كيف يمكن لنا ان نعرف الخاصة البيولوجية بالدماغ البشري تلك الخاصة المفقودة تماما من ادمغة الفصائل الحيوانية التي لاتستطيع ان تفهم الجمل اللغوية وعلائقها المصاغة في اللغات البشرية ؟

لقد اتبعت البحوث البيولوجية المعاصرة لمعرفة الخاصة البيولوجية للانسان منهجين اثنين . المنهج الاول يحب ان يبدأ بسبر الدماغ البشري لمعرفة بنيته وتركيبه والمعارف التي تصاغ فيه وبعد ذلك يحب اصحاب هذا المنهج أن يطبقوا المعارف والنتائج التي حصلوا عليها على البنية اللغوية عند الانسان لمعرفة تركيباتها والمعارف التي تحويها هذه التركيبات ، وبعد ذلك يريد اصحاب هذا المنهج ان يطبقوا كل المعارف والنتائج التي توصلوا اليها على البنية الدماغية بشكل عام وذلك لمعرفة عملها ووظيفتها .

والواقع ان كلا من المنهجين له فوائده الجلى التي تفيد الدراسات اللسانية البيولوجية ، وذلك لانهما يمكنان الباحث اللساني البيولوجي من دراسة المرض الدماغي عند الكثيرين وذلك لكشف النتائج العامة للمرض الدماغي وتأثيراته على الاداء اللغوي ، وهذا يعني ان الباحث اللساني البيولوجي

(٢) ولزيد الاطلاع ايضا على البحث الذي القيته في الدورة العالمية الخامسة للسانيات يستحسن بالقارىء الرجوع لذلك البحث في مجلة المعرفة الدمشقية الصادرة عن وزارة الثقافة والارشادالقومي فيالقطر العربي السوري : العدد٢٢٢ السنة ١٩٨٠ .

يبدأ تحليلاته من الحدس المبني على الشاهد الطبي السريري للمنطقة المصابة والمعطلة في الدماغ البشري . وهذا يعتمد بالطبع على التخطيط الدماغي السليم الذي يرسمه الباحث اللساني البيولوجي للدماغ ليعرف المناطق التي يمكن أن تصاب بعطل أو ضرر يستطيع ان يؤثر على المناطق الدماغية المجاورة . من هنا فان الشاهد الطبي والحدس اللساني سيعمق معرفتنا بالعمليات الجارية في الدماغ وبشكل خاص تلك العمليات المصابة بضرر أو أذى دماغي يمكن أن يمزق الانسجة الدماغية الموجودة بين العملية السمعية والعملية المولدة للرؤية . وبعبارة اخرى ، ان هذا الضرر الدماغي يمكن ان يقطع الانسجة الواصلة بين وظيفة العين وبين وظيفة الاذن . بين وظيفة العين القادرة على رؤية العالم الخارجي وبين وظيفة الاذن القادرة على سماع مايجري في العالم الخارجي . وهكذا فان انقطاع الانسجة والخلايا بين فاعلية العين وبين فاعلية الاذن سيجعل من المستحيل على المريض ان يتعلم كلمات جديدة .

والواقع ان هذه الفرضيات التي يصوغها عالم اللسانيات البيولوجية ينبغي ان تخضع للتجريب والفحص وذلك للبرهنة على صحتها وخطئها . ويتوقف ذلك على جمع البينات والمواد الكافية التي تثبت الفرضية او تدحضها وتفندها . على اية حال ، ان مايسعى اليه المختصون باللسانيات البيولوجية هو امران اثنان : الاول معرفة الحركة الدينامية الفاعلة والمنفعلة في الدماغ البشري ، والثاني معرفة طبيعة اللغة ووظيفتها في ذلك الكل الذي يدعى « الدماغ » .

٢ ــ اللسانيات بين بيولوجية العين وبيولوجية الاذن وبيولوجية الدماغ :

لكي يبرهن علماء اللسانيات البيولوجية على الفرضيات المتعلقة بحركية الدماغ وعلاقته بطبيعة اللغة فانهم يفحصون المرضى المصابين بعاهة او آفة في ادمغتهم . فهم يريدون أن يعرفوا كيف يمكن للمريض ان يفقد القدرة على تسمية الاشياء والموضوعات الخارجية ؟ بل كيف يمكن له أن يفقد القدرة على التكلم والقدرة على اخبارنا بأسماء الموضوعات الخارجية

التي نضعها امامه.؟ ماهو هذا المرض وماهي طبيعته ؟ كيف يمكن لوظيفة الرؤية ان تنفصل عن وظيفة السمع لتفقد المريض قدرة التكلم ؟ هل يرجع هذا الانفصال الى العلاقات المبكرة التي تتم عادة بين انسجة السمع وبين انسجة الرؤية ؟ الحقيقة انه مالم تكن تلك الانسجة مقطوعة فان المريض سيكون قادرا على تعلم تسمية الاشياء الخارجية بل سيكون قادرا على تعلم معنى المسميات الجديدة ودلالاتها ايضا .

ان العاهة الدماغية والآفة الدماغية هذه يمكن ان تسلب المريض القدرة على التكلم والتفكير بالكلمات عندما يكون عليه ان يتكلم وان يفكر على الرغم من انه يستطيع ان يدرك تلك الكلمات عندما يسمعها من الاخرين . وينجر على ذلك ان هذه المشكلة لاتختص بكلمات او مسميات معينة بل انها مشكلة تتعلق بتسمية الموضوعات الخارجية عامة وذلك لان تأثير المرض الدماغي سيوقف جريان المعلومات الاتية من مراكز الرؤية الى مراكز السمع ، من هنا تأتي اهمية علم اللسانيات وتطبيقاته على المرضى المصابين بالآفة الدماغية وهم يبغون تعلم اللغة في الوقت نفسه .

فعالم اللسانيات يمكن ان يخبرنا في هذا المجال بأن العملية اللغوية ليست مجرد عملية لصقية تلصق المسميات الخارجية بعضها فوق بعض ولكنها عملية كمبتة وتحليل وكشف وتوليد وتحويل .

والواقع ان الاسهامات اللسانية التي يمكن لعالم اللسانيات ان يقدمها لعلماء البيولوجيا المختصين في الدماغ البشري انما تتركز في اعادة صياغة فرضياتهم البيولوجية في ضوء ما كان قد تم تطويره في علم اللسانيات ولاسيما في العقدين الفائتين . ان العلاقات الوشيجة التي يمكن ان تكون بين علم اللسانيات وعلم البيولوجيا انما هي الامل الوحيد لتقليص الفجوة الكبيرة المتعلقة بمعارفنا بوظيفة الدماغ البشري وبمعارفنا بوظيفة اللغة .
فمن خلال سبرنا ومعرفتنا للامراض والعاهات اللغوية الموجودة عند كثير من المرضى يمكن ان نصوغ نظرية لسانية موحدة ستكون بلا شك نتيجة للجهود البيولوجية والنفسية واللغوية عند الانسان . ان مثل هذه النظرية اللسانية الموحدة ستمكننا من معالجة بعض المرضى الذين

لايستطيعون التكلم وستمكننا ايضا من فهم البنية الدماغية عند الانسان واختلافاتها الاساسية عند الحيوان . فقد اثبتت النظرية البيولوجية ان الشيء المميز في الدماغ الانساني هو حجمه الكبير . وقد جعل هذا الحجم الكبير الباحثين يتساءلون فيما اذا كان هناك اية علاقة للقدرة الكلامية بذلك الحجم او بتلك الانسجة الدماغية الهائلة ، وقد تبين لهم انه ليس هناك اية علاقة للقدرة الكلامية بحجم الدماغ وانسجته . وقد تبين لهم ايضا أن هناك كثيرا من الناس قد فشلوا في نموهم الفيزيولوجي الطبيعي وقد لحق ذلك انهم يملكون ادمغة اصغر بكثير من ادمغة الشمبانزي ونعني بذلك الاقزام الذين لايبلغ طولهم اكثر من ٨٥ سم . ولكن على الرغم من صغر حجم رؤوس هؤلاء الاقزام فانهم يتكلمون اللغة بشكل تام وسليم . بل ان بعضهم يتكلم في بعض الاحايين عدة لغات اجنبية بجانب اللغة الناطق بها .

وهكذا فان هذه الظواهر البشرية تدل على ان حجم الدماغ لايحدد الوظيفة اللغوية عند الانسان ، ان المسؤول عن العملية اللغوية هو تلك الكيفية التي تعمل بواسطتها الانسجة الدماغية .

ان الفرق بين صحة الدماغ البشري وضرره انما هو فرق بين كيفية عمله وحجمه الهائل .

٣ ـ اللسانيات بين بيولوجية الكلام وبيولوجية اللغة .

يفرق الباحثون في علم اللسانيات البيولوجية عادة بين الكلام Speech واللغة Language . فهم يعنون بـ الكلام القدرة التي تنتج حركية صوتية معينة من الفم بحيث تجعل العضلات الموجودة خارج الفم وداخله تتحرك بشكل يجعل الانسان ينطق الاصوات المتعارف عليها في كل لغة من لغات الدنيا . وقد دعى عالم اللسانيات الاميركي تشومسكي هذه العملية الكلامية بـ الأداء Perfomance .

وهم يعنون بـ اللغة القدرة التي تمكن الانسان من فهم مايقال وتمكنه أيضا من صياغة الجمل اللغوية الصحيحة وتركيبها تركيبا نحويا سليما

وهذا مادعاه تشومسكي بـ Competence اي الكفاءة اللغوية وقد اوضح الباحثون ايضا ان كلا من الكلام واللغة انما يعتمد على الحركيات والفاعليات البيولوجية الموجودة في منتصف النظام العصبي ، فاذا تعطلت احدى هذه الحركيات البيولوجية في الدماغ فانها ستسبب اضطرابا وتداخلا بين الكلام واللغة .

والحقيقة ان الكلام يختلف عن اللغة من وجهة نظر وظيفية ايضا ذلك لان الكثير من الباحثين يعتبرون الكلام عاملا اساسيا في الاتصال البشري .. وهم يعتبرون الكلام عاملا اساسيا في الاتصال والتبليغ . فقد اثبت البحث اللساني البيولوجي ان هناك كثيرا من المرضى الذين لايستطيعون التكلم ولكنهم يفهمون ماذا يقال لهم وقد اكتشف البحث الحديث ان الاطفال الصغار الذين لايملكون القدرة على التكلم عندهم القدرة على الفهم والادراك اللغوي وبالتالي فانهم يملكون اللغة التي تتطور بنفس المعيار البيولوجي الصاعد عند الناس العاديين .

لقد اقام عالم اللسانيات البيولوجية اريك لينبرج Erich Lenneberg الاميركي عدة دراسات على بعض الاطفال الذين يعانون من الخلل والاضطراب الدماغي الذي كان قد اثر على العملية التنسيقية والتنظيمية للفاعلية الكلامية الموجودة في ادمغتهم . فقد وجد الرجل أن هؤلاء الاطفال لا يستطيعون ان ينطقوا الاصوات العادية التي ينطقها الاطفال العاديون كالاصوات « بابا + ماما + دادا » . حتى انهم لا يستطيعون ان يقولوا او يعبروا عن اي شيء يمكن ان يدرك او يفهم ولكنه رغم ذلك فانهم ما يزالون يطورون العملية الاخرى في ادمغتهم تلك التي اصطلحنا عليها بـ اللغة، فهم يستطيعون أن يكتسبوا اللغة من خلال سماعهم لاحاديث الناس فيما بينهم .

على اية حال ، يمكن للباحث التأكد من هذه الظواهر المرضية من خلال اقامته لبعض التجارب اللسانية المطبقة على هؤلاء الاطفال فيمكن مثلا أن يطلب منهم بعض الاوامر سائلا اياهم عملها وتنفيذها مستخدما في ذلك عمليات لغوية معقدة . فاذا كان الباحث يريد ان يتاكد بأن الاطفال المرضى

يفهمون فعلا الجمل اللغوية المقدمة لهم فان عليه ان يتجنب لغة الاشارات والحركات مقتصرا على اللغة المتعارف عليها وذلك كأن يسأل هؤلاء الاطفال أن يعملوا بعض الموضوعات الخارجية المحيطة بهم . فعلى سبيل المثال يمكن له ان يطلب من الطفل المريض ان :

ياخذ الكتاب ويضعه على المقعد

ان مثل هذه التجارب ستساعد الباحث على كشف المرض الدماغي الذي يتعلق بالعملية الكلامية فقط دون أن ينجر ذلك على اللغة . ويمكن للباحث ايضا ان يطلب من الطفل المريض أن يهز براسه مجيبا بكلمة # نعم # او # لا #

ويستطيع الباحث أن يقارن هذه الاجابات بحالات مماثلة عند الكلاب مثلا .. فبعض الكلاب لها القدرة على الاجابة عن بعض الاوامر اللغوية المطلوبة منها على الرغم من انها لا تملك القدرة اللغوية التي هي قدرة ادراكية وفهمية . ان هذه الكلاب لا تستطيع ان تفهم جملة مثل # خذ الكتاب وضعه على المقعد #

والواقع ان هذه التجارب التي كانت قد اقيمت على الاطفال المرضى انما تحتاج الى منهج علمي اكثر دقة وضبطا . وذلك لان السبر الخاطىء لهذه الامراض الدماغية المؤثرة على العملية الكلامية انما ستسبب مضاعفات مرضية اخرى ، فالتجارب التي كانت قد اقيمت على الاطفال المرضى توحي وكأنهم متأخرون ذهنيا ومن كافة الجوانب اللسانية .

والواقع ان هذه النتائج العلمية انما هي نتائج عامة وليست محددة ومضبوطة وذلك لانه يمكن ان يكون لهؤلاء الاطفال القدرة اللغوية السليمة والصحيحة على الرغم من الضرر الدماغي المؤثر على عملية الكلام ، من هنا فانه يمكن لعلماء اللسان ان يضعوا برنامجا تعليميا خاصا يتناول

القدرة اللغوية فقط محاولا تحسينها وتطويرها وذلك لنقل الكثير من الاطفال المرضى من وضع سيء الى وضع افضل واحسن وانجع(٣) .

ولكي يدرك الباحث اللساني البيولوجي الفرق الواضح بين الكلام واللغة فان عليه ان يستقصي ذلك من خلال دراسته للاطفال المصابين ببعض الجروح والشقوق في السقف الاعلى من الحنك .. او من خلال دراسته للاطفال الذين كانوا قد فقدوا السنتهم (ليس لهم تلك العضلة الموجودة داخل الفم والمسماة بـ اللسان Tongne) .

فمعظم هؤلاء الاطفال المصابين لا يجدون اية صعوبة في تعلم اللغة (ادراك + فهم = كفاءة لغوية Competence) . على الرغم من انهم لا يملكون الوسيلة التي تجعلهم يتكلمونها (جهازنطقي+لسان=اداء كلامي Performance) . من كل هذه الشواهد السريرية الطبية واللغوية يتبين لنا بأن المقدرة على الاتصال اللغوي تعتمد بشكل أساسي على البنية الدماغية وليس على اية بنية خارجية اخرى . ان هذه الحقيقة العلمية التي تربط البنية اللغوية بالبنية البيولوجية في الدماغ انما هي حقيقة مهمة في بحثنا للمقدرة اللغوية في الفصائل الاخرى كفصيلة الشمبانزي مثلا . لنفترض ان الباحث اللساني البيولوجي يريد ان يكتشف فيما اذا كان حيوان الشمبانزي يستطيع ان يكتسب الشكل اللغوي الذي يكتسبه الانسان ، فان عليه الا يبحث فيما اذا كان هذا الحيوان يستطيع ان ينطق بكلمات مثل « ماما + بابا + دادا » (وذلك لان بعض هذه الحيوانات يستطيع ان ينطق بمثل هذه الكلمات) بل ان عليه ان يبحث فيما اذا كان هذا الحيوان يملك

---

(٣) مازلت اذكر عندما كنت طفلا الكثير من الناس المصابين بهذه العاهة الكلامية . فبدل أن نرعاهم ونعالجهم وننقلهم الى عالم افضل واحسن كما تفعل بعض الجمعيات الخيرية في القطر الان كجمعية البر والخدمات الاجتماعية في حمص فقد كنت اشاهد بعض الناس الذين يرمونهم بالحجارة أو يستهزؤون بهم معتبرين اياهم « مجانين».

القدرة على فهم الجمل اللغوية البسيطة(٤) وذلك لاننا نستطيع أن نعلم الشمبانزي مجموعة من الكلمات ولتكن هذه المجموعة ٢٥ كلمة . ولكن هذه الـ ٢٥ كلمة يمكن ان تولد وتركب آلاف الجمل اللغوية النحوية حسب نظرية النحو التوليدي والتحويلي لعالم اللسانيات الاميركي تشومسكي . اننا نستطيع ان نصوغ من تلك الكلمات جملا اساسية Kernel وجملا اشتقاقية Derived . كجملة الاستفهام والنفي والتعجب والامر والمبني للمجهول .

ولكن حيوان الشمبانزي لا يستطيع ان يدرك ويفهم مثل هـذه الجمل اللغوية وذلك لانه يفقد تلك الخاصة البيولوجية التي منحها الله عز وجل الانسان ليستطيع أن يدرك العلاقات والصياغات الموجودة في البنية اللغوية القائمة على الكمبتة اللسانية Computational Linguistics الفاعلة والمنفعلة .

والواقع يحب علماء اللسانيات البيولوجية ان يسألوا فيما اذا كانت الحيوانات تستطيع أن تدرك أو تفهم التركيبات البسيطة لتلك الجمل اللغوية او فيما اذا كان الحيوان يستطيع ان يجيب بشكل عملي عن بعض الاشياء المطلوبة منه كالايماء براسه ليدل على كلمة نعم أو لا . ان الجواب على هذه المسألة ليس معروفا حتى الآن في البحث اللساني البيولوجي .

٤ ــ اللسانيات بين الاطفال الصم والاطفال العمي :

يحاول الباحثون في اللسانيات البيولوجية اليوم اكتشاف التأثيرات الدماغية على العملية اللغوية والكلامية من خلال دراساتهم المكثفة للاطفال المصابين بعاهة الصم او عاهة العمى منذ ولادتهم . فهم يحاولون أن يتتبعوا التطور اللغوي في ادمغة هؤلاء الاطفال المصابين

(٤) لمعرفة التجارب التي اقامها علماء اللسانيات الاميركيون على حيوان الشمبانسزي وتعليمه بعض الصيغ والمفردات اللغوية في جامعة كاليفورنيا (سانت بربارة) يستحسن بالقارىء الرجوع الى مقالتنا « شمبانزي يتفاهم بالالوان » المنشورة في مجلة الثقافة العربية الصادرة في ليبيا ، السنة الخامسة العدد السادس : الصفحة ١٢، حزيران ١٩٧٨ .

فكما هو معروف فان الطفل الاصم لا يستطيع ان يكتسب اللغة اكتساب الطفل العادي وبالمراحل الزمنية نفسها . والحقيقة انه اذا لم يكن هناك برنامج تعليمي مكثف يهدف الى توجيه الطفل الاصم وتعليمه فان ذلك الطفل الاصم سيبقى طوال حياته دون لغة .

والواقع هناك منهجان اساسيان في الولايات المتحدة لتعليم الطفل الاصم وتوجيهه .. وقد كان هذان المنهجان ثمرة للجهود اللسانية التي توصل اليهما علماء اللسانيات الاميركيون في العقدين الفائتين .

يدعى المنهج التعليمي الاول بـ المنهج الشفوي **Oral Approach** . والهدف من هذا المنهج هو تعليم الطفل القراءة بشفتيه ثم تمرينه على نطق الاصوات اللغوية بشكل عال ومجهور :

اما المنهج الثاني فيدعى بـ منهج لغة الاشارات :

Sign Langnage Approach

والهدف من هذا المنهج هو تعليم الطفل الاصم الاتصال اللغوي من خلال اشارات جسمية متعارف عليها في الثقافة الاميركية .

على اية حال ان كلا المنهجين يحاول التركيز على تعليم الاطفال الصم القراءة والكتابة ؛ فان كان اسلوبهما مختلفا فان هدفهما واحد يبغي الى تعليم الطفل الاصم العملية الاتصالية والتبليغية .

والواقع انه على الرغم من الضرر الدماغي الذي يصيب الطفل الاصم فانه يظل يكتسب اللغة بشكل سهل وبسيط ويمكن له الاتصال مع العالم الخارجي بشكل مثمر وفعال (يتم ذلك عادة عن طريق القراءة والكتابة والتفاهم بلغة الاشارات) .

والحقيقة يختلف الاطفال الصم عن حيوان الشمبانزي في انهم يملكون دماغا بشريا مبرمجا من الناحية البيولوجية للتعامل مع الجمل اللغوية وعلاقاتها البنيوية في طريقة عالية من التجريد . ان مثل هذه الطريقة التجريدية انما هي مفقودة من دماغ الشمبانزي .

لقد أقيمت التجارب نفسها على الاطفــال العمي الذين كانوا قد فقدوا القدرة على رؤية العالم الخارجي وذلك منذ الولادة . وقد اعطت تلك التجارب النتائج نفسها المستنبطة من الاطفال الصم . وقد اثبتت التجارب اللسانية والبيولوجية ان الفاعلية اللغوية عند الاطفال العمي انما تتطور بنفس المعيار البيولوجي الصاعد عند الاطفال المبصرين . فقد اثبت عالم اللسانيات البيولوجي ايريك لينيبرج من تجربة كان قد اقامها على الاطفال العمي انه ليس هناك اية صعوبة لغوية عندهم اللهم الا بعض المفردات اللغوية القليلة التي ليسوا متأكدين منها . والحقيقة ان هــذه النتائج العلمية هي نتائج مبهرة ومدهشة ذلك لان الناس كانوا قد اعتادوا على التفريق والتمييز بين العالم الذهني والفكري للاعمى وبين العالم الذهني والفكري للمبصر(٥) والسؤال الذي يطرح نفســه هو : لماذا لا يضطرب الاعمى في معانيه ودلالاته اللغوية ؟

على أن هذا السؤال سيزيد من حيرتنا عندما نعرف ان هناك كثيرا من الاطفال المختلة معانيهم ودلالاتهم ومع ذلك فهم مبصرون .

الواقع ان السبب في اضطراب المعاني والدلالات اللغوية هو اختلال العملية الدماغية واضطرابها . ان البنية الدماغية في هذه الحالة ليست افضل من البنية الدماغية الموجودة عند حيوان الشمبانزي . ان هذا الاختلال والاضطراب الذهني انما هو مرض شائع عند الاطفال الذين تنقصهم بعض القدرات البيولوجية واللسانية في ادمغتهم . ولكنه رغم كل ذلك فانهم يشاركون الاطفال العاديين في انهم يملكون بعض البدايات الاولية للعملية اللغوية تلك التي تتطور بنفس المعيار البيولوجي والزمني عند المصابين وغير المصابين .

---

(٥) الواقع ان النتائج اللسانية والبيولوجية التي اتى بها عالم اللسان البيولوجي الاميركي ايريك لينيبرج من خلال عدة تجارب علمية . انما يمكن ان تنطبق على عميد الادب العربي الدكتور طه حسين الذي كان قد فقد نظره في سني الطفولة ومع ذلك فقد كان مبصرا اكثر من المبصرين انفسهم .

ان العملية الادراكية والفهمية عند هؤلاء الاطفال المرضى انما هي افضل وانجع من انتاجهم الكلامي ، انه يمكن لهؤلاء الاطفال مثلا ان يفهموا التركيبات والصياغات البسيطة للجمل اللغوية ويمكن لهم بالتالي الاجابة عن مثل هذه التركيبات والصياغات .

٥ ــ اللسانيات بين الادمغة البشرية والادمغة الالكترونية :

ان الفكرة المهمة في البحث البيولوجي اللساني هي ان القدرات البيولوجية للاكتساب اللغوي ليست مرهونة بالعلاقات الخاصة القائمة بين عملية الرؤية وبين عملية السمع على سطح الدماغ البشري ، بل ان تلك القدرات البيولوجية للاكتساب اللغوي ليست مرهونة بالزيادة النسبية لحجم الدماغ وذكائه . وهذا ما يجعلنا نؤكد على نقطة مهمة وهي انه يجب ان يكون هناك خاصة بيولوجية في الدماغ البشري هي مفقودة في الدماغ الحيواني .

وهذا ما نعبر عنه في ثقافتنا العربية بـ الموهبة التي خصها الله تعالى الانسان ليكون الاداة الفعالة في صنع الحضارة الانسانية عبر التاريخ . ولكن الباحثين في اللسانيات البيولوجية يحبون أن يعرفوا ما هي هذه الموهبة الدماغية الخاصة بالانسان وحده على الرغم من ان بحوثهم اللسانية والبيولوجية لم توصلهم الى الحقيقة العلمية التي يبغونها .
لقد كان هم الباحثين في هذا المجال التوصل الى النتائج العلمية الدقيقة وذلك من خلال التجارب التي قاموا بها على البنية اللسانية لجمل لغوية مثل :

ضع الكتاب على المقعد
ضع الطعام على المائدة =

كيف يمكن لهذه الجمل اللغوية أن تعمل في الدماغ البشري ؟ ان الاطفال الذين لا تتجاوز أعمارهم السنة والنصف يستطيعون فهم مثل هذه الجمل

اللغوية بل ان الاطفال ذوي القدرات الذهنية المضطربة والمختلة يستطيعون أيضا فهم مثل هذه الجمل . ولكن ما هي البنية اللسانية لمثل هذا الفهم والادراك اللغوي عند جميع هؤلاء الاطفال ؟

الحقيقة انه ليس هناك اية صعوبة لفهم الدلالات التي تدل عليها كلمات مثل الكتاب + الطعام # المقعد + المائدة # ولكن الصعوبة تكمن في الدلالات التي تدل عليها كلمات مثل # ضع + على #

يحب علماء اللسانيات في الولايات المتحدة أن يقدموا هذه الكلمات الى الادمغة الالكترونية الآلية . انه يمكن لهذه الادمغة ان تؤشر او تحدث صوتا كلما قدم لها كلمة ترمز لموضوع خارجي ، وهكذا فانهم اذا قدموا كلمة مثل # كتاب # الى الدماغ الالكتروني فان ذلك الدماغ سيحدث صوتا دالا على أن كلمة # كتاب # ترمز الى موضوع خارجي يمكن ان يجمع المعلومات بين دفتيه..

والواقع لم يكتف علماء اللسانيات البيولوجية بهذا الحد بل ارادوا ان يطوروا ذلك الدماغ الالكتروني بحيث يصبح مبرمجا لاستقبال كلمات لا تعني اي شيء بنفسها مثل كلمة # ضع # وكلمة # على # فهذه الكلمات لا تدل على شيء بنفسها ولكنها تعني شيئا آخر من خلال علاقاتها التنظيمية مع بعضها بعضا ، وهكذا فانك اذا قدمت للدماغ الالكتروني كلمات مركبة من # ضع + على # فانه لن يؤشر أو يرمز الى اي شيء .
ولكننا اذا قدمنا له كلمات مركبة من : ضع + على . فانه سيرمز الى ان العلاقة المؤلفة من تلك الكلمات تدل على أن هناك شيئا يقع فوق شيء آخر.
ان الفكرة الاساسية هنا هي ان الادمغة الالكترونية تستطيع ان تدرك الكلمات الدالة على مسميات حسية معينة ولكنها لا تستطيع ان تدرك الكلمات التي تدل على مسميات تجريدية ، لذلك حاول علماء الكمبتة اللسانية Computational Linguists . ان يصيغوا اجهزة اضافية خاصة في الادمغة الالكترونية وذلك لتمكين هذه الادمغة من ادراك المسميات

التجريدية من جهة ومن ادراك العلاقـات المعقدة والمتشابكة بـين تلك المسميات من جهة أخرى .

وهذا يعني انه لم تعد تلك الادمغة الالكترونية قادرة على الاجابة فقط عن الاشياء التي تراها ... بل انها قادرة على الاجابة عن الاشياء التي لا تراهـا أيضاً . وهكذا فان الدمـاغ الالكتروني الذي يدرك الكلمات التجريدية وعلائقها النحوية المنظمة انما هو اكثر تعقيداً في بنيته وتركيبه من ذلك الدماغ الالكتروني الذي يدرك فقط الكلمات الحسية(٦) .

على أية حال ، ان الادمغة الالكترونية التي تدرك الكلمات التجريديـة وعلائقها هي قادرة ايضاً على ان تتعلم اللغـة ... بل هي قادرة على ادراك الاختلافات الدلالية الدقيقة الموجودة في جمل لغوية مثل :

١ ـ # يقف الولد على راس الجبل #

٢ ـ # يقف الجبل على راس الولد #

والواقع ، يهدف علماء الكمبتة اللسانية في الولايات المتحدة الى تطوير هذه الادمغة الالكترونيـة بحيث تصبح قادرة على صياغـة العمليات الحسـابية للعالم الفيزيائي كله .. ونحن هذا بالطبع على ان هذه الادمغة الالكترونيـة يجب ان تدرك كل العلاقات المنطقيـة المنظمة الموجودة في القوانين النحوية والتي تصوغ بدورها جملاً لغوية لا نهائية .

فكل لغة من لغات العالم مثلا تملك بعض القوانين النحوية التي تستطيع ان تحول الجمل الاساسية Kernel Sentences الى جمل اشتقاقيـة

---

(6) Macdonald , Ross . Various Lectures in the Course : « Introduction to Computational Linguistics » Fall , 1980 . Unpublished .

ولمزيد الاطلاع على موضوع اللسانيات والادمغة الالكترونية الالية يستحسن بالقارىء الذي يجيد الانكليزية الرجوع الى كتاب :

Joan . K . Hughes . PL / I Structured Programming . Wiley and Sons , Inc . 1979 .

. Derived Sentences . من هنا فانه يمكن لنا الحصول على جملة أستفهامية أو منفية أو تعجبية أو امرية أو مبنية للمجهول وذلك من خلال بعض الرموز اللغوية التي هي بطبيعتها رموز اعتباطية تعسفية مختلفة من لغة الى لغة أخرى . لنأخذ على سبيل المثال الجملة المبنية للمجهول لنلاحظ التحولات اللغوية التي هي تحولات جارية في التركيب الباطني للجملة وليس في التركيب الظاهري(٧) .

١ ـ العربية :

التركيب الظاهري

(1) # كَتَبَ المعلمُ الدرسَ #
(2) # كَتَبَ ← كُتِبَ #
(3) # المعلمُ ← ∅ #
(4) # الدرسَ ← الدرسُ #
(5) # كُتِبَ الدرسُ #

التركيب الباطني

(1) # مركب فعلي + مركب اسمي ا #
(2) # مركب فعلي معلوم ← مركب فعلي مجهول #
(3) # مركب اسمي ١ ← صفر #
(4) # مركب اسمي ٢ ← مركب اسمي ١ #
(5) # مركب فعلي مجهول + مركب اسمي ١ ← جملة #

---

(٧) .. لمعرفة التحولات اللغوية الطارئة على التركيب الباطني للجملة من وجهة نظر تحويلية وتوليدية يستحسن بالقارىء الرجوع الى القسم المخصص لشرح نظرية « القواعد التحويلية والتوليدية » لعالم اللسان الامريكي تشومسكي . فقد جاء في مقالتنا « علم اللسان : من البنوية الى الذهنية » المنشورة في مجلة المعرفة الدمشقية السنة التاسعة عشرة . العددان ٢٢٠ ـ ٢٢١ حزيران ـ تموز ١٩٨٠ ص ٢٩ ـ ٥٤ .

٢ ـ الانكليزية :

التركيب الظاهري

(1) # The teacher wrote the lesson #
(2) # wrote → written #
(3) # the teacher 1 → the teacher 2 #
(4) # the lesson 2 → the lesson 1 #
(5) # Φ → was #
(6) # Φ → by #
(7) # The lesson was written by the teacher #

التركيب الباطني

(1) $\# NP + VP \#$
(2) $\# VP \rightarrow P.P \#$
(3) $\# NP_1 \rightarrow NP_2 \#$
(4) $\# NP_2 \rightarrow NP_1 \#$
(5) $\# \Phi \rightarrow Aux \#$
(6) $\# \Phi \rightarrow P.P \#$
(7) $\# NP_2 + VP + Aux + NP_1 = S \#$

٣ ـ العبرية :

التركيب الظاهري

(المعلم) (كتب) (الدرس)
(1) # הַמּוֹרֶה כָּתַב אֶת הַשִּׁעוּר #
(2) # כָּתַב ← נִכְתַּב #
(3) # המורה (1) ← המורה (2) #
(4) # את השעור (2) ← את השעור (1) #
(5) # Φ ← עַל יְדֵי #
(6) # את השעור נִכְתַּב עַל יְדֵי הַמּוֹרֶה #

التركيب الباطني :

(1) # مركب اسمي + مركب فعلي #
(2) # مركب فعلي معلوم ← مركب فعلي مجهول #
(3) # مركب اسمي ١ ← مركب اسمي ٢ #
(4) # مركب اسمي ٢ ← مركب اسمي ١ #
(5) # Ø ← جار ومجرور (من قبل) #
(6) # مركب اسمي ٢ + مركب فعلي مجهول + مركب اسمي ١ = جملة #

وهكذا نشاهد من خلال تلك الامثلة التي وردت في العربية والانكليزية والعبرية ان العلاقات التركيبية التي هي بطبيعتها علاقات تجريدية اعتباطية تعسفية تختلف من لغة الى اخرى انما هي مهمة في عمل الدماغ الالكتروني ، ذلك الدماغ الذي يمكن له ان يدرك تلك العلاقات البنائية في كل لغة من تلك اللغات . فهو اذا أراد ان ينتج جملة مبنية للمجهول في اللغة الانكليزية فانه يدرك ان ثمة رمزا لغويا يجب ان يأتي من العدم وليكن # by . وان ثمة عنصرا لغويا آخر يجب ان يأتي من العدم ايضا لينضم الى عنصر لغوي آخر ليشكل وحدة لغوية ذات وظيفة تركيبية وليكن ذلك الرمز # Was # . . وهو يدرك ايضا ان المركب الاسمي رقم واحد # NP1 # لابد ان يصبح مركبا اسميا يحمل رقم اثنين # NP2 # .

ولكن ذلك الدماغ الالكتروني اذا اراد تقديم جملة لغوية مبنية للمجهول في اللغة العربية فانه لن يقدم لنا العنصر اللغوي # من قبل # الذي كان قد قدمه في اللغة الانكليزية والعبرية ولن يقدم عناصر لغوية اخرى بل انه لن يحول المركب الاسمي رقم ١ # NP1 # الى مركب اسمي رقم اثنين # NP2 # والعكس صحيح . ان كل ما يريد ان يدركه ذلك الدماغ هو التغير الطارىء والتحولات الداخلية ضمن العناصر اللغوية من جهة ثم يجب عليه ان يدرك انه لابد من حذف بعض العناصر اللغويه وازالتها من جهة اخرى ويتبين ذلك مما يلي :

(١) # كَتَبَ المعلمُ الدرسَ #

(٢) # كُتِبَ ∅=صفر الدرسُ #

ان الفكرة الرئيسية والمهمة من كل هذه المقارنات اللغوية هي أن موضوع العملية التبليغية والاتصالية هو موضوع لا يتعلق برؤية العالم الخارجي وتسميته فحسب بل انه يتعلق بكيفية تركيب ذلك العالم الخارجي أيضا. وهكذا نأتي الى النقطة المهمة في بحثنا وهي انه لكي تتمكن الادمغة البشرية من القيام بالعملية الكلامية Performance والعملية اللغوية Competence فانه يجب ان تستند اولا على المواد والطاقات اللغوية المعبر عنها بـ « Input » ثم يجب عليها ثانيا ان تقوم بالكميات البنائية الحسابية واللسانية التي تهدف الى وضع العلاقات البنائية لتلك المواد والطاقات اللغوية . ان تلك العلاقات ستنتج العناصر اللغوية الحسية والعناصر اللغوية التجريدية معا تلك التي يعبر عنها بـ « Output » . .

الواقع ان عملية الفهم والادراك اللغوي تشمل مجموعتين منفصلتين من الكمبتات الحسابية واللسانية . وكل مجموعة مصممة بشكل مختلف عن الاخرى لاعطاء علاقات لغوية مختلفة . فكل مجموعة من هاتين المجموعتين تشمل العلاقات القائمة بين التسميات اللغوية وبين موضوعات العالم الفيزيائي الخارجي المسماة ثم ان كل مجموعة تشمل العلاقات النحوية المنظمة الموجودة في الجمل اللغوية .

وهكذا فان جملة مثل :

ضع الكتاب على المقعد # .

يتطلب الكمبتة الحسابية واللسانية لكلا المجموعتين بحيث يمكن للموضوع الخارجي الحسي ان يتلاءم مع الموضوع التجريدي ليشكل علاقة بنوية لغوية مفهومة .

٦ ــ اللسانيات بين الأمراض الدماغية والأمراض اللغوية :

الحقيقة ان كل هذه الدراسات للادمغة الالكترونية واكتسابها للغات

البشرية انما لها نتائج مهمة جدا يمكن تطبيقها على الادمغة البشرية ووظائفها اللغوية ثم انه يمكن تطبيقها على الاطفال المرضى المصابين بعاهات وأضرار دماغية تؤثر على العمليات اللغوية .

من هنا فانه يمكن لعلماء اللسانيات البيولوجية ان يفحصوا ما يجري لعملية اللغة عندما تكون هناك بعض المناطق المصابة والمعطلة في الدماغ البشري . ويجب هؤلاء العلماء ان يبينوا كيف يمكن لعلم اللسانيات ان يساعدنا في تفسير هذه الاضرار الدماغية وتعليلها . وهكذا فان القضية الاساسية هنا هي سبر المرض الدماغي ومعرفته عند هؤلاء المرضى . وكما هو معروف فان الجانب الايسر من الدماغ البشري هو المسؤول عن الفاعلية اللغوية ، لذلك فان العلماء يبدؤن بسبر هذا الجانب لكي يحددوا المناطق الدماغية المصابة والتي يمكن ان تؤثر على القدرات اللغوية المختلفة (كالقراءة ـ السمع ـ التكلم ـ الكتابة) . وقد تبين للعلماء ان المرضى الذين كانوا قد اصيبوا بضربات على ادمغتهم غير قادرين على تكلم اية كلمة على الرغم من انهم مايزالون يفهمون كل شيء يقال لهم ... فهم يستطيعون على سبيل المثال ان يقرؤوا .. وفي بعض الاحيان يستطيعون ان يكتبوا باليد اليسرى (وذلك لان الجانب الايمن من الدماغ البشري هو المسؤول عن الجانب الايسر من جسم الانسان) . وهكذا فان سئل احد المرضى بأن يجيب بكلمة # نعم # او # لا # فانك تراه يهز براسه دالا على هاتين الكلمتين .

والواقع انه من خلال هذه الوسيلة فقط يمكن للعلماء معرفة ما يمكن لهؤلاء المرضى ان يقولوه او ان يشعروا به .

هناك بعض الاصابات الدماغية الخفيفة التي تسمح للمريض فقط بأن يصوغ بعض الكلمات وان ينطق بها بعد جهد جهيد فاذا هي تأتأة زنأزأة وتعتعة مرة . وربما يرجع ذلك الى الضرر الدماغي الذي يصيب عادة منطقة تدعى في علم البيولوجيا بـ Broca او منطقة بروكا . تلك المنطقة المسؤولة عن ربط الوظائف الدماغية بالسلوك اللغوي .

وهناك اصابات دماغية اخرى تجعل المريض يفقد سيطرته على ايقاف كلامه . . وهكذا فاذا اجتمعت بهؤلاء المرضى وبدؤوا الحديث معك فانهم لن يوقفوه ما دمت معهم وذلك لانهم لا يملكون السيطرة على ايقاف ما يمكن ان يقولوه . على اية حال ، ان مايقوله هؤلاء المرضى لا يشبه ابدا ما نصطلح عليه بـ « الثرثرة » .

ان الفرق بين حديث الثرثار وحديث المريض المصاب بدماغه انما هو فرق في الادراك والفهم . فالمرء يستطيع ان يفهم ما يقوله الثرثارون على الرغم من انهم ثرثارون في عرف المجتمع ، ولكن المرء لا يستطيع ان يفهم ما يقوله ذلك المريض اللهم الا السلسلة الاولية من حديثه تلك التي تدل على ما يريد ان يقوله وبعدها فان حديثه سيكون نوعا من الهذيان .

وهناك اصابات دماغية تجعل المريض غير قادر على فهم ما يقال له وهو غير قادر على القراءة والكتابة الواضحة . فعلى الرغم من انه يمكن لهذا المريض ان يعبر عن نفسه ويتحدث رغم وجود بعض الشواذ اللغوية في حديثه الا انه لا يستطيع ان يجعل المستمعين يفهمون ما يقوله . اضف الى ذلك ان هناك اصابات دماغية تسبب للمريض صعوبة كبيرة في القراءة او الكتابة على الرغم من انه يستطيع ان يتقن الوجوه اللغوية الاخرى .

ان المرض الدماغي الشائع بين الناس هو ذلك المرض الذي يجعل المرء غير قادر على ان يفكر بالكلمة المناسبة في الوضع المناسب . وهذا المرض يؤثر عادة على السلوك اللغوي الخارجي للانسان ذلك السلوك الذي يترك انطباعات سيئة على الآخرين . وذلك لان المرء لا يستطيع ان يختار الكلمة المناسبة ليقولها على الرغم من انه يفهم ماذا يريد ان يقوله . . وهكذا اذا رأينا انسانا يصغي له قد نطق بالكلمة التي كان ذلك المريض يبغي قولها في الوضع المناسب فان المريض سيعيد نطق تلك الكلمة راسا دونما اية صعوبة .

والواقع انه اذا استطاع الباحثون ان يعرفوا الاعراض الخاصة بكل هذه الامراض الدماغية من خلال التجارب المتعددة فانه يمكن لهم ان يتوصلوا الى العوامل العامة والخاصة التي تسبب الاضطراب والاختلال الدماغي.

وقد تم بالفعل معرفة بعض هذه المبادىء وقد تبين للباحثين ان أهم هذه العوامل هي تلك التي تعطل الوظيفة القائمة على تنظيم الالياف الدماغية والتي تفقد المرء الكثير من الكلمات التي يريد ان يقولها ، بل انها تجعله غير قادر على التكلم . على ان هذا العطل الدماغي من جهة اخرى لن يؤثر على الادراك والفهم اللغوي .

وقد اصطلح علماء اللسانيات البيولوجية على تسمية المرض الذي يصيب الالياف الدماغية بـ Aphasia او كما اطلق عليها الاديب العربي ابو عثمان الجاحظ اسم « الحبسة » التي تفقد المرء القدرة على الكلام(٨) .

وهكذا فاذا اصابت الحبسة المرء فان الوظائف اللغوية واستعمالياتها المختلفة في دماغه لن تعمل بشكل منتظم ومنسق ويلحق ذلك ان الكبيتات الحسابية واللسانية المستترة خلف الفاعلية اللغوية ستضطرب وتتعطل بل ان التوازن بين هذه العمليات كلها سيختل ايضا . بالاضافة الى ذلك فان مقدار المدة الزمنية الذي يوصل التبليغات اللغوية سيتأخر .

ان كل هذه الاضطرابات والاختلالات ستؤثر على عملية التنسيق والانسجام اللغوي كما انها ستعيق عملية الدمج والانصهار اللغوي بين البنى والعناصر اللغوية .

والحقيقة ان مرض الحبسة يرجع الى التداخل والاضطراب في العمليات اللسانية اكثر من رجوعه الى انعدام الكلمات والمفردات اللغوية التي كان المرء قد تعلمها . فقد توصل العلماء الى هذه الحقائق من خلال استعمالاتهم

---

(٨) لقد تحدث ابو عثمان الجاحظ عن الامراض اللغوية في كتاباته المختلفة وقد شرحها وفصل فيها متحدثا عن اللثغة والتأتاة والتمتمة والفافاة ، والحبسة والعقلة والكنة والحكلـة .

لمزيد الاطلاع على هذا الموضوع يستحسن بالقارىء الرجوع الى بحثنا الذي قدم في الدورة العالمية الخامسة للسانيات التي عقدت في جامعة دمشق من ٣٠ حزيران الى ٢٦ تموز ١٩٨٠ ، وعنوان البحث هو « بعض البحوث اللغوية عند الجاحظ ومكانتها في علم اللسان الحديث » .

للمخدرات الطبية والمنبهات الكهربائية التي استخدموها لفحص الدماغ البشري . وقد اكتشفوا ايضا ان المريض عندما يصاب بالحبسة فان ذلك لا يرجع الى ان هناك شيئا كان قد فقد من دماغ المريض ، بل ان السبب يرجع الى اضطراب الوظائف الدماغية فقط . وهذا يشبه الاضطرابات التي تحصل عادة في الادمغة الالكترونية لذلك فاننا نرى ان وظائفها قد تغيرت وتبدلت .

الواقع ان اعادة شفاء العطل الدماغي اللغوي ليس امرا سهلا يمكن التغلب عليه – كما يظن بعض المربين – من خلال تعليم المريض اللغة بنفس الاسلوب الذي تعلمها في المدارس .

انه ينبغي على المختصين في هذا الحقل انيعرفوا القدرات اللغوية السليمة الاخرى عند المريض ، تلك القدرات التي مازال تعمل بشكل سليم وصحيح . وينبغي على المختصين ايضا ان يركزوا على هذه القدرات اللغوية السليمة وذلك لتعليم الطفل المريض اللغة من خلال تطوير تلك القدرات اللغوية السليمة بحيث يمكن لها ان تحل محل الامراض الكلامية الاخرى عنده .

فاذا كان لعلماء اللسانيات ان يركزوا على تطوير القدرات اللغوية السليمة الاخرى عند المريض فذلك لان الامراض الكلامية الاخرى لا يمكن لها ان تشفى وان تعالج بل انها ستكون مرضا وعطلا ثابتا مدى الحياة .

٧ – اللسانيات بين الاكتساب الطبيعي والتعلم التقني :

يهتم المنهج اللساني البيولوجي بمعرفة تطور القدرات اللغوية ونموها عند الاطفال Language Skills ، فكما هو معروف في المناهج البيولوجية فان الطفل لايستطيع ان يطور تلك القدرات اللغوية وينميها الا من خلال ترعرعه بين الناس الذين يتكلمون معه من جهة ويتكلمون مع بعضهم بعضا من جهة اخرى .

من هنا فان علماء اللسانيات البيولوجية يؤكدون على حقيقة لسانية

وبيولوجية مهمة وهي انه يجب على اللغة ان تكتسب اكتسابا طبيعيا . وهذا يختلف عن المقولة التي تذهب الى انه يجب على اللغة ان تعلم تعليما تقنيا ، وذلك لانه مالم يكن الطفل مبرمجا برمجة بيولوجية لسانية فاننا لن نستطيع ان نعلمه كيف يتكلم وكيف يفهم .

وهكذا فاننا نلاحظ فرقا شاسعا بين اكتساب اللغة بشكل طبيعي وتعلمها بشكل تقني قسري . ان الطفل يكتسب اللغة راسا من محيط عائلته واهليه ولكنه يتعلم اللغة عندما يذهب الى المدرسة من معلميه .

انه من سوء الحظ ان الطفل العربي يكتسب اللغة العامية اكتسابا بيولوجيا طبيعيا ولكنه يتعلم اللغة الفصحى تعلما تقنيا قسريا .

وهكذا يمكننا استغلال هذه الحقيقة البيولوجية العلمية وتطبيقها على الواقع العربي اللغوي . وذلك بنشر اللغة العربية الفصحى من خلال بعد افقي طويل وعريض (بحيث يقترب تركيبها وصياغتها) من آذان الناس وافواههم في كل شارع ومنزل) (٩) .

وهكذا فانه يمكن للطفل العربي انذاك ان يكتسب تلك اللغة الفصحى المتكلمة في محيطه بشكل طبيعي . وهذا في رأيي انجع وافضل من التركيز على تعليم الفصحى في المدارس التي تعاني ماتعانيه من نقص تربوي وتوجيهي ومنهجي انما هو اساسه عدم اكتساب الطفل العربي للفصحى اكتسابا بيولوجيا طبيعيا .

والواقع مازالت البحوث البيولوجية اللسانية عاجزة عن تعليل كيفية

(٩) نعني بالبعد الافقي ... التركيز على نشر العربية الفصحى وتعليمها لكافة المستويات الشعبية دون التركيز على البعد العمودي العميق اللهم الا للمختصين الذين يريدون التعمق والتشعب . وهذا في رأيي انجع وافضل من تركيز بعض اساتذة اللغة العربية الذين يعتبرون انفسهم حماة اللغة وديارها على البعد العمودي الذي من خلاله يريدون للشكل الصغير ان يكون فصيحا اكثر منهم – واشك انهم انفسهم فصحاء . الا من رحم ربك وقليل ماهم . وحتى هؤلاء يتكلمون العامية في البيت والشارع .

اكتساب الطفل للغة بل عن تعليل كيفية تعلمه لها ، فكما هو معلوم ، هناك فترات زمنية محددة يمكن للاطفال السليمين ان يطوروا خلال لغتهم الام على الرغم من انهم ينتمون الى ثقافات مختلفة متنوعة تتكلم لغات متعددة وهذا يعني ان التطور البيولوجي اللغوي عند الاطفال جميعا انما يخضع الى معايير عالمية واحدة في جميع بلدان الدنيا .

ان الطاقة البيولوجية اللغوية عند الاطفال انما هي طاقة تخضع الى النضج الدماغي فقط وذلك لكي تكون مهيأة لتلقف البنية اللغوية ايا كان نوعهـا وشكلها . من هنا فانه يمكن للطفل العربي ان يتكلم الصينية او اليابانية او الانكليزية اذا نشأ في بيئة انكليزية او يابانية او صينية والعكس صحيح بالنسبة للطفل الصيني او الياباني او الانكليزي الذي ينشأ في بيئة عربية فهو مبرمج في دماغه بيولوجيا لان يكتسب اللغة العربية ويتعلمها وذلك لان البرمجة والكمية اللسانية القادرة على التوليد والتحويل اللغوي في دماغ الطفل ليست متعلقة بلغة معينة من لغات العالم بل انها شكل تجريدي فطري محض (١٠) . والواقع ان ادمغتنا ستكون مهيأة لاكتساب اللغة بين سن الثانية والثانية عشرة وذلك لطراوة القشرة الدماغية اليسرى ورخاوتها ولكن هذا الاكتساب اللغوي سيكون اكثر صعوبة في سن الخامسة عشرة فصاعدا وذلك لان تلك القشرة الدماغية اليسرى ستكون قد تشكلت تشكلا بيولوجيا لايمكن بعدها اكتساب اللغة بشكل طبيعي بل لابد بعدها مـن اظهار اللكنة التي تكلم عنها الجاحظ اثناء حديثه عن الاجانب وتعلمهم للغة العربية .

من هنا فان مطالبة بعضهم بايجاب تكلم الاساتذة العرب للغة الانكليزية او الفرنسية كما يتكلمها اهلوها انما هي مطالبة خاطئة وغير علمية . اضف الى ذلك انه مهما حاول **بعض** المتشدقين من اساتذة اللغة الانكليزيـة او الفرنسية او غيرها من اللغات الاجنبية ان يلوا بألسنتهم فلن يستطيعوا تكلم اللغة الاجنبية كما يتكلمها اهلوها . من هنا فانه اذا تكلم الهندي الانكليزية

---

(١٠) الوعر ، مازن « بعض البحوث اللغوية عند الجاحظ ومكانتها في علم اللسان الحديث » غير مطبوع .

فانه سيتكلمها بلهجة ولكنة هندية وكذلك الامر عند الكوري فان سيتكلمها بلهجة ولكنة كورية . واذا تعلم الانكليزي العربية فانه سيتكلمها بلهجة ولكنة انكليزية . وكذلك الشأن للانسان العربي فهو ان تكلم الانكليزيـة مهما كانت اجادته لها فانه سيتكلمها بلكنة عربية (١١) . والواقع لقد ادرك ابو عثمان الجاحظ هذه الحقيقة العلمية البيولوجية قبل ان يدركها العلماء المعاصرون بـ ثلاثة عشر قرنا من الزمن ، يقول الجاحظ :

« ... وقد يتكلم المغلاق الذي نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفـة ويكون لفظه متخيرا فاخرا ومعناه شريفا كريما ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه انه نبطي وكذلك اذا تكلم الخراساني على هذه الصفة فانك تعلم مع اعرابه وتخير الفاظه في مخرج كلامه انه خراساني وكذلك ان كان من كتاب الاهواز .... الا ترى ان السندي اذا جلب كبيرا فانه لايستطيع الا ان يجعل الجيم زايا ولو اقام في عليا تميم وفي سفلى قيس وبين عجز هوازن خمسين عاما » (١٢) .

والواقع ان التطور والنضج البيولوجي والفيزيولوجي في دماغ الطفل قـد يكون تطورا ونضجا بطيئا . ففي هذه الاحوال فان الحركة الذهنية للطفل تكون حركة واهنة وضعيفة . وكما اشرنا من قبل ، ان النضج والتطور البيولوجي لدماغ الطفل السليم او المريض انما سيستمر حتى الخامسة عشرة ، ويتبع ذلك انه عندما يتوقف نضجه الفيزيولوجي والبيولوجي فان التطور اللغوي سيتوقف في هذه المرحلة من السن ، وهذا يعني انه لم يبق للطفل المريض سوى تلك القدرات اللغوية التي كانت قد تطورت قبل سن البلوغ .

---

(١١) بل انني اذهب اكثر من ذلك لاقول من وجهة نظر علمية بحتة بان الانسان العربي المصري عندما يتكلم الانكليزية فانه سيتكلمها بلهجة ولكنة مصرية وكذلك الشـأن بالنسبة للعربي السوري والمغربي والاردني الخ . فهم سيتكلمون الانكليزية بلهجات ولكنات سورية ومغربية واردنية الـخ .

(١٢) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ص ٦٦ ـ ٧٠ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٦٨ .

انه يمكن لهؤلاء الاطفال المرضى ان يستمروا بتعلم الكلمات والجمل اللغوية الجديدة ولكن هذا سيؤسس او يبنى على العلاقات اللغوية الناقصة التي كانت قد تطورت في ادمغتهم اثناء سن البلوغ مسببة لهم عطل القدرة على الكلام السليم والصحيح حتى نهاية حياتهم .

والحقيقة ، لقد استنبط علماء اللسانيات البيولوجية مثل هذه الحقائق من خلال عدة تجارب كانت قد اقيمت على عدد من المرضى في مستشفيات الولايات المتحدة ومراكزها الطبية وقد وجد هؤلاء العلماء من خلال دراسة حالة مرضية لمراهق يبلغ من العمر خمسة عشر سنة ان مرض الحبسة Aphasia الناتج عن تعطيل الإلياف الدماغية لذلك المريض انما هو مرض ثابت لايمكن معالجته بعد سن البلوغ ... وقد توصلوا ايضا الى معرفة الاعراض التي تظهر على الاطفال المصابين بالحبسة .

ان التطور اللغوي والبيولوجي في هذا المجال يشبه تماما تطور الانسجة والخلايا الجسمية في علم الاجنة وذلك لان هناك فترات زمنية محددة لتلك الانسجة والخلايا يمكن من خلالها ان تأخذ ابعادها الكاملة وبعدها فانها ستتوقف عن ذلك التطور . ولكن الفرق الوحيد بين تطور الانسجة والخلايا الجسمية في علم الاجنة وبين تطور الالياف الدماغية اللغوية في علم اللسانيات البيولوجية هو انه يمكن للانسجة والخلايا الجسمية ان تعيد تطورها حتى تصبح في شكل جيد ومناسب ... ولكن الامر يختلف في تطور الالياف الدماغية اللغوية . فالتطور هنا انما هو تطور بيولوجي صاعد لايمكن ان يلتفت الى الوراء ، فماكان قد تطور بشكل سليم سيبقى سليما وماكان قد تطور بشكل خاطىء معوج سيبقى معوجا .

والواقع ان العلاقة والانسجام بين الاكتساب اللغوي وبين المراحل الزمنية الطبيعية للنضج البيولوجي انما يؤكد على حقيقة مهمة وهي ان القدرة اللغوية انما هي متصلة بشكل غير مباشر بالعامل الوراثي . وهكذا فان الظواهر التطورية البيولوجية تتحرك بفعل العوامل الوراثية ، تلك العوامل التي تؤكد الحقيقة العلمية الذاهبة الى ان جميع الإطفال العاديين ينبغي ان يمروا بالمراحل التطورية البيولوجية نفسها عندما يكتسبون اللغة على الرغم من اختلاف اللغات العالمية التي يكتسبونها .

والحقيقة لقد تم اثبات صحة العوامل الوراثية وتأثيرها على النضج البيولوجي من خلال عدة دراسات كانت قد اقيمت على عدة اسر مصابة ببعض الامراض اللغوية الموروثة من جيل الى جيل اخر ، وقد يتبين من هذه التجارب ان هناك بعض القدرات اللغوية التي يرجع سببها الى عوامل وراثية بحتة (١٢) .

ولكن هذا يجب الا يقود الى التقليل من اهمية المؤثرات والعوامل الخارجية المحيطة . صحيح ان الطفل مهيأ بيولوجيا بسبب العوامل الوراثية لا كتاب اللغة الا انه لا يستطيع ان يكتسبها فعلا دون تعلم الناس معه ودون سماعه لهم يتكلمون مع بعضهم بعضا . فاذا كان دماغ الطفل مهيأ بيولوجيا لاستقبال الجمل اللغوية واشاراتها فانه يتبع ذلك انه يجب على الطفل ان يولد ويصوغ ما شاء الله له من التوليد والصياغة التي هي اصلا وضع من اوضاع المجتمع . . فاذا كان على الطفل العربي ان يضع الرمز اللغوي الدال على النفي في بداية الجملة وقبل الفعل ليولد جملا منفية مثل :

{ # لم # / # لن # } ← يفهم المعلم علم اللسانيات .

فانه يجب على الطفل الانكليزي ان يضع الرمز اللغوي الدال على النفي في منتصف الجملة وبعد الفعل المساعد وقبل الفعل الاصلي :

The teacher did ≠ NoT ≠ understand Linguistics
The teacher has ≠ NoT ≠ understood Linguistics

---

(١٢) لمعرفة العوامل الوراثية وتاثيراتها على الامراض اللغوية يستحسن بالقارىء الرجوع الى مقالتنا « الامراض اللغوية : سبر للتجربة الاميركية » المنشورة في مجلة المعرفة الدمشقية الصادرة عن وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربي السوري الصفحة ٢٠٨ العدد ٢٠٤ شباط ١٩٧٩ .

٨ ـ اللسانيات والاصول البيولوجية اللغوية الاولى :

نلاحظ مما تقدم ان الباحثين في اللسانيات البيولوجية لم يتطرقوا الى موضوع اصل اللغة . والواقع ان موضوع اصل اللغة لا يشكل اية اهمية في اللسانيات البيولوجية المعاصرة وذلك لان الظواهر البيولوجية هي خواطر تاريخية تحولية لا يمكن ان تأتي من العدم على حد راي عالم اللسانيات البيولوجية الاميركي ايريك لينيبرج . فالظواهر البيولوجية على حد رايه هي شكل متحول من شكل متحول آخر .

هذا الفهم البيولوجي للعالم الاميركي ايريك لينيبرج يدل على انه ليس هناك اية ظاهرة بيولوجية تملك نوعا من البدايات والنهايات الواضحة . والواقع ما يزال هناك اختلاف بين العلماء حول ماهية الاصول البيولوجية الاولى للغات الانسانية ، فهناك مجموعة من العلماء تعتقد ان انواع الاتصالات الموجودة عند الحيوانات المعاصرة انما هي الاصول الاولى للاتصالات اللغوية عند الانسان ، ولكنه حتى الآن ليس هناك الشاهد العلمي الذي يدعم مثل هذا الراي .

وهناك مجموعة من العلماء ــ ومنهم العالم الاميركي ايريك لينيبرج ــ تعتقد بأن الظاهرة اللغوية انما هي شكل عضوي مرتبط بالتطورات الفكرية والذهنية المتعلقة بالانسان وحده ، وهذا يعني اننا لا نستطيع أن نعرف تاريخ اللغة واصولها الاولى الا اذا عرفنا تاريخ الانسان وأصله . ولعمري انه لرأي صحيح ذلك لان اللغة ليست مجرد رموز لغوية اعتباطية تعسفية فحسب بل انها الجزء الذي لا يتجزء من الانسان الذي هو قادر على صنع الحضارة البشرية من خلال تلك القوة السحرية والعجيبة التي تدعى « اللغة » .

ثبت المراجع

المراجع العربية :

١ ـ الجاحظ . البيان والتبيين . الجزء الاول . تحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي . القاهرة ١٩٦٨ .

٢ ـ الخطيب . الدكتور حسام . ملامح في الادب والثقافة واللغة . مطبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي .

٣ ـ الوعر . مازن . « حوار مع العالم الاميريكي للسانيات الدكتور نوم تشومسكي » الملحق الثقافي لجريدة الثورة . العدد ٥٢٦٤ . ١٩٨٠ .

٤ ـ الوعر . مازن ، « علم اللسان البيولوجي : سبر للتجربة الاميريكية » مجلة المعرفة . العدد . ٢٢٢ آب ١٩٨٠ .

٥ ـ الوعر . مازن . « شمبانزي يتفاهم بالالوان » . مجلة الثقافة العربية الصادرة في ليبيا . العدد السادس . حزيران ١٩٧٨ .

٦ ـ الوعر مازن . « علم اللسان : من البنيوية الى الذهنية » مجلة المعرفة العددان ٢٢٠ ـ ٢٢١ . حزيران وتموز ١٩٨٠ .

٧ ـ الوعر . مازن . « الامراض اللغوية : سبر للتجربة الاميريكية » مجلة المعرفة . العدد ٢٠٤ . شباط ١٩٧٩ .

المراجع الاجنبية :

1 — Altmann , S. A. « Social Communication among Primates » Chicago , Ill : University of Chicago press , 1967 .

2 — Altmann , S.A. « Primates » In T. A. Sebeok (ed .) , Animal communication : Techniques of study and results of Research . Indiana University Press , 1968 .

3 — Berko , Jean . « The childs learning of English morphology» In S. Saporta and J.R. Bastion (eds) , Psychalinguistics : Abook of Readings . New yourk : Holt , Rinchart and Winston , 1961 .

4 — Bloom , lois . « Language Development : Form and function in Emerging Grammars , Cambridge , mass : M I T press. 1970 .

5 — Brawn , Roger . « The first sentences of child and chimpanzee » In . Psycholinguistics : selected papers by Roger Brown New york : free press , 1970 .

6 — Fodor , J . A . « How to learn to talk : some simple ways » In. F. smith and G. A. miller (eds.) , the Genesis of Language . Cambridge , mass : m I. T. press , 1966 .

7 — Gardner , R. A. , and Gardner , Beatrice T. « Teaching sign Language to a chimpanzee 9 science , 165 . 1969 .

8 — Gerchwind , Norman . « The development of the brain and the evolution of language » monograph series on Languag monograph Series on Languge and Linguisdies , 17 . 1964

9 — Geschwind , Norman . « Anatomy and the higher functions of the brain » Bastor studies in the philosophy of Science, 4. 1969 .

10 — Geschwind , Norman and Levitsky , w. « Human brain : left - right asymmetries in temporal speech region » Science , 161 1968 .

11 — Lenneberg , E. H. « Biological foundations of Language ». New york : Wiley 1967 .

12 — Lenneberg , E. H. « On explaining Langnage » . Science , 164 . 1969 .

13 — Lenneberg , E.H. «A word between us» In J.D. Raslansky (ed.) Communication . A msterdam : North Holand, 1969

14 — Macdonald , Ross . Various lectures in the course : « Introduction to computational Linguistics » Fall . 1980 · Nnpublished .

* * *

معنى الحرية
في مرآة اللفظ العربي

محمد عنبر

لعل هذا العنوان لـ « معنى الحرية في مرآة بنيـة الالفاظ العربية ، من العناوين الغريبة ، أو من التطريف الذي يولع بـه من يسمون وراء الطرف يتملحون بهـا ويتندرون ليتفربوا بما هو جديد وليس بجديد .

وقبل السير في الموضوع اود ان الفت نظر القارىء الكريم الى أن هذا المقال جزء من دراسة عامة قضيت فيها سنين عددا عشتها بين دفتي المعجم وعلى حواشي النظريات الفلسفيـة . وارجـو يا أخي القارىء أن

تستأني فلا تخف ميزانك بالموضوع فترمي بـه في المهملات ، وقد يكون لك دور غير يسير في الاخذ منه بنصيب وتعريف الآخرين من غير اهل الحرف على ما في لفتك هذه من كنوز دفينة ، ولعلك تعذرها اذا قالت بلسان احد ابنائها .

« انا البحر في احشائه الدر كامن » . وعساك ان تغوص الى درها فتنظمه عقدا . لعنق انسانية هي أشد الحاجة الى مثله .

أن هذه الكلمة تقوم على ماوصلت اليه بعد معاناة طويلة من أن كل لفظ عربي اذا قلبته جئت بعكس الحروف والمعنى معا في آن واحد ، وقد وضعت في هذا البحث ثلاثة كتب احدها « جدلية الحرف العربي » أو « ديالكتيك الالفاظ » . .

وليس البحث الآن مخصصا لايراد الادلة على هذا الكشف الذي احتاج الى كتب ثلاثة . ولكنك سترى من خلال عرض الموضوع الذي نحن بصدده ان الامر يحتاج الى وقت وجهد للتعرف على هذا الكشف تعرفا يخرج بنا من الظن الى الوضوح .

واقول الى الوضوح وانا اعرف ان الوضوح – اي وضوح – على قدر صاحبه . فقد يوفق شخص ما لكشف جزء من الستار عن بعض الخفيات ، ويبقى القول صحيحا ان الانسانية من قبل ومن بعد عاجزة بمجموعها عن كشف الستار كشفا تاما . ولعل بعض الناس يكلفون فردا حين يقرؤنه ان يكشف لهم ماعجزت وتعجز عنه الانسانية مجتمعة ، فاذا هم يرمونه بصفات من العجز ما ادعاها ولن يدعي يوما انه قادر عليها .

لذا فان ماتراه من اطلاقات في هذا الموضوع انما هي اطلاقات محدودة بما انا عليه من عجز وقصور .

لقد قال المعري وهو من تعرفون :

واشهد انني غاو جهول
وإن بالغت في بحثي ودرسي

ولنعد الآن الى مانحن بسبيله .

ان لفظ (ح ر) يحوي ضده فيه

وهذا الضد هو مقلوبه (رح) .
ولو عشت مع لسان العرب وتاج العروس وغيرهما من أمهات كتب اللغة لوجدت أن معنى (ح رّ) يتجه الى ان « التحرر » تحديد وتمييز وانفصال كما يتجه معنى (رحّ) الى أن الرّح تماد وانبساط في الشيء وتجاوز عليه .

فالشيء المتحرر هو الشيء الذي تحدد وتميز من غيره ، وانفصل عنه لتبرز ذاته .

والشيء المترحرح هو الشيء الذي تمادى وتوضع وانبسط ، من غير

تحديد ولاتحرير . واستطيع ان اقول ان مايستعمله الناس اليوم في حديثهم العادي ذو صلة وثيقة بالوجهة التي يتجه اليها اللفظ ، وهذا تصريح لم اصل اليه الا نتيجة لممارسة ومعاناة . فما اكثر ماكنت اخرج صفر اليدين من أمهات كتب اللغة لاقع على ضالتي في مستعملات العامة اليومية . ولو انك قرنت قولهم « حرّر الاساس » بكل مافي اللسان والتاج وغيرهما لوجدت استعمالهم هذا يكاد يستوعبها بمجاز قريب او بعيد .

ولو قرنت قولهم فلان ترحرح في مجلسه لكان شأنك مع هذا الاستعمال كشأنك مع قول العامة : (حرر الاساس) .
واذا كان اصغر الجزيئات في المادة في تحرره صورة لتحرير الاساس ، فان أي جزيء حين يتحرر يترحرح ويتمادى وينطلق من غير تحديد .

وهذا معناه ان وجهة الحرية في اصل اتجاهها من وجهة (الجزر) وليست من وجهة (المد) على مثل ماهو شائع ومعروف .

واذا كان هذا هو اصل معناها فانها بنت التقييد في اصل وجهتها وليست بنت الاطلاق . وحين تطلق فانها تطلق نازعة الى اصلها الذي صدرت عنه .
وقد مضت البحوث في الحرية على أنها من وجهة الاطلاق . ثم جروا في تقييدها فقالوا : ان حريتك تنتهي حين تبدأ حرية الاخرين .

ليس القصد الان توجيه النقد الى

صحة أو خطأ ماقيل في الحرية ، لان ذلك ثوبا أوسع من كل لابس . ولايحاول احد ان يجعله على قده . وانه خلق للثوب وخلق الثوب له .

ولسائل ان يقول : من اين جئت بشيء غير معروف ؟ واقمته على ضابط لم يستقر ، ولايستقر الا بعد ان تقدمه التجربة على انه من صنع يديها .

ان الجواب على هذا كبير وبسيط معا . فالكلمة صوت قد صنعت فيه فكرة ما ، فهو قالبها بل هو تجسيد لها وتمثيل . وتجسيد الشيء في مثال على هيئة توافقه هو صنع تمثال ماتعجز عن اعطائه بحوث الحرية مجتمعة لان ابداع الفطرة لايجارى.

وليست طبعه لفظ (ر ح ّ) وضده القائم فيه (ح ر ّ) الا كالفطرة القائمة في الشجرة في مقابل ما يعلمه العلماء عنها . فكما سبقت الشجرة بفطرتها علم العلماء فقد سبق تركيب (ر ح ّ) و (ح ر ّ) في افصاحه عن معنى الحركة بحوث العلماء .

ولو ان اللغات الاخرى وصل بها اهلها الى اصولها او وجهاتها الاولى، لحدثتهم عن حركة الوجود في الفرد والمجتمع وفي المادة والفكر حديثا آخر اعمق مما وصلوا اليه .

واني اذ أعلن ذلك لارجو من المشتغلين بهذا الحرف ان لايجعلوا التنكر لهذا الكشف نتيجة لاتتقدمها المعاناة والبحث المستفيض ان الرّحح في تماديه ضد التحرر في تحدده وانظر الى ذلك القائل يصف حافر فرسه بانه لارحح فيه ، اي ليس عريضا ولا اصطرار فيه اي ليس منقبضا ضيقا .

« لارحَحَ فيها ولا اصطرار »

الرَّحَح ككل الالفاظ لاتحيط بتفسيره الكلمات . لذا كان خير تفسير (للرّحح) ان نقول انه ضد ونقيض (التحرر) . ولعلك حين تقول : فلان يحرر الكتابة اي يقيم حروفها ويصلح السقط فيها ، فكانه لايتركها مترححة متمادية ، دون تحرير . ولو رجعت الى قولهم:

طين حر اي لارمل فيه . تجـد انهم يعنون تخلصه من غيره بخلاف المرحرح الذي تمادى في ترحرحهالى غيره وكل ما جاء في الامهات يرجعالى هاتين الوجهتين في (ح ر) و (ر ح) ويمكن تصوير الحرية وضدها بـأن ننظر الى مَن حرر جزءا من الارض، وفصله ليقيم عليه مسكنا فهذا الجزء من الارض الذيحرره هو «المتحرر» وماهو خارج الاساس من الارضـين هو « المترحرح » . اما المتحرر فهو الجزء من الارض الذي امتاز من غيره، وانفصل عنه ، واستقل ، واصبحت له ذات خاصة به .

لذا فانه لاحرية لمن لايتميز بذاته

من الاخزين ، ولاحرية لمكان لايتميز بحدود تفصله عن غيره .

واول خطوات الحرية هو التميز والتحدد والانفصال ، ولاحريـة لمن ضاعـت ذاتـه في ذوات الاخريـن وانبهمت .

ومن افتك أدواء الحرية أن يُطلق عنان التصرف لشعب من الشعوب يحيا في حكم شعب آخر فيخدعـه هذا الاطـلاق الذي هو من اقسى وادهى الوان العبودية .

و « الحرية » بحكم انها قيد أولا، فانها حين تنتقل الى ضدها وهـو (الرّحح) وهذا امر محتوم ومقدور فانها تتمادى نازعة الى قيدها الاول فلا تطغى على غيرها لان بطغيانها على غيرها تفقد ذاتها المتحررة ونحن نقيد سلوك الناشئة في ضوابط نقيمهـا حتى يبلغوا الحلم فاذا بلغوه ترحرحوا بعد ان يكونوا قد تحرروا وتميزوا اما اذا فهمنا الحرية على انها الرحح اي الاطـلاق فـان هؤلاء الناشئـة يتجاوزون بذواتهم الاخرين قبل ان تكتمل ذواتهم ببلوغها الرشد . .

ولعلنا لو نظرنا في لفظ (د ش ر) الذي يتجه للسير على غـير هدى ، وفي ضده القائم فيه (ر ش د) الذي يتجه للسير على هدى وبصيرة مـن الامر فان الذي يسير داشرا دونما قيد هوفي عرفنا جارعلىحريته لاقيد يمسكه ويكبـح من جماحه ، بخلاف

الراشد الذي اهتدى بتقيده الى سبيل الرشاد وهيأت له تربيته من أمره رشدا .

ولما كان الوجود في حركة دائبة ، وكنت (ر حّ) قائمة في (ح رّ) و (ح رّ) قائمة في (ر حّ) فان الواقع القائم في الوجود الماثل هو شيء غير الحرية وغير الرحح معا . فما هذا هو الواقع القائم اذن ؟

ان آخر (رَ حّ) هو أول (حَ رّ) وآخر (حَ رّ) هو أول (رَ حّ) .

والواقع القائم في هذا الوجود الماثل هو شيء من الحرية في شيء من الرحح أي هو جزء من التحرر في جزء من الرحح . ويمكن ان نقول هو جزء من التقييد في جزء من الاطلاق وذلك بحكم ماتدل عليه ضوابط هذا الحرف . وانت حين تقول ان الواقع

الجاري في هذا الوجود هو شيء من التقيد في شيء من الاطلاق انما تقول ذلك بمنطق المطمئن الى انك تتكلم لسان العلم الذي افصحت عنه بنية اللفظ في (رحّ) التي تظهر لنا وكأنها هي القائمة وحدها ليست كذلك .

لان الحرفين اللذين تتألف منهما قائمان في ضدها (ح رّ) . وكذلك (ح رّ) فهي وان ظهرت لنا انها هي القائمة فانها ليست هي القائمة لان الحرفين اللذين تتألف منهما قائمان في ضدها ر حّ أيضا .

ولما كان كل من اللفظين يقوم في الاخر فان اللفظين كليهما لاوجود لهما والموجود هو التركيب الاضافي الذي نصوغه فنقول :

انه (ترحُرُحُ التحرر) و (تحرر الترحرح) اي (اطلاق التقييد) و (تقييد الاطلاق) وما مشاهدتنا للحرية الكاملة المتمثلة في لفظ (حرّ) مستقلا عن غيره وللرحح الكامل (رحّ) مستقلا عن غيره الا قصورا منا عن استيعاب حركة الوجود في سيرها كقصورنا عن رؤية مايعج به الجو من كائنات صغيرة لايدركها الطرف .

واذا كنا نتعامل مع الحرية وكأنها موجود مستقل فان الذي يوقظنا من غفلة تعاملنا هذا مانجده في عنق

الحرية من قيود تقيدها وتحد من جموحها وانطلاقها فهي سجينة قيودها التي تحد من طغيانها على الاخرين .

وكاننا حين نقيد الحرية نحتال للامر لنضار الحرية بضرة عدوة وغريبة عنها . وهذا هو الخطأ الذي نقع فيه، ولو اننا استرشدنا بما تكشفت عنه بنية الكلمة العربية لقال لنا بلسان مفصح مبين : ان القيد في الحرية هو الاصل. وليس معنى كونه اصلا الا كاعتبار تقييد أهل الطفل له في ايامه الاولى اصلا لولاه لهلك لتوه . والطفل يحرر الوجود من حوله بتحديده وتمييزه ليتحرر به . ومبلغه من الحرية على مقدار مبلغه من تحديد الشيء وتمييزه ولولا هذا التحديد والتميز لما استطاع ان يذهب بعيدا في تسخير ما ميّزه وحدّده وفصّله .

والتحديد والتمييز لايقتصر على مرحلة الطفولة فهو مستمر في كل مراحل العمر ، ومن هنا جاءت التربية المستمرة التي اخذت على عاتقها التمييز والتحديد لتتمكن من تسخير الشيء تسخيرا انسانيا وليس غريبا ان يتسع نطاق ما نجهله كلما ازداد مانعلمه ، فكلما ارتفع الانسان اتسع افق المعرفة الذي يتطلع اليه .

ان جهلنا يزداد بازدياد علمنا، اذا كنا نطلب العلم من المهد الى اللحد ، لانه كلما ارتفع المرء الى الافق من المعرفة اعلى انفسحت له آفاق ارحب مجالا واوسع مدى تطالبه ان يرود مجاهلها .

ولذا فالتربية مستمرة . وطفولتنا مستمرة ، ولاستمرارها نجد انفسنا في حاجة الى ان يقوم القيد ، في الاطلاق . والاطلاق في القيد كقيام (ر حّ) في (ح رّ) و (ح رّ) في (ر حّ) .

والذين ذاقوا طعم قيام الاطلاق في القيد ، والقيد في الاطلاق وقيام الحرية في الرحم وبالعكس لايضيقون بالقيد ذرعا اذا كان قيدا يمهد للاطلاق ، ولايطغيهم الاطلاق لانهم يحسون ان القيد قائم فيهم .

ان (الحرية) حين تنتهي الى (الرجح) تعود في اللحظة ذاتها الى الحرية ثم تخرج في اللحظة ذاتها الى (الرجح) فنحن في اكل جزء من الوقت نخرج من القيد الى الاطلاق ومن الاطلاق الى القيد وهكذا دواليك لقد قرات ان خلاصة فلسفة جان بول سارتر ترتد الى الانفصال عن الذات والرجوع اليها في تعاقب مستمر . وليست خلاصة فلسفة سارتر هذه الا جانبا من جوانب العلاقة بين (ح رّ) و (ر حّ) .

لقد أوردت هذه الفقرة عن سارتر واني لارجو ان نفتح صدورنا لكل فكر حر اقول اوردتها لانها متفقة مع وجهة الحركة في لغتنا العربية في جانب من جوانبها وليس بخاف اننا مدفوعون في كثير من الاحيان الى ان نقلد جيد فتاتنا العربية خوف الاخرين لاننا ادرنا ظهرنا لمحار لجتنا.

واذا كنا نصل الى جذر الشيء في لفظ (حرّ) وضده فيه (رحّ) بالتركيب الاضافي وذلك باضافة التحرر الى الترجح فاننا كمن يكتب التركيب الاضافي وهو سبعة اخماس مثلا هكذا $\frac{7}{5}$ وكذلك فحين نقول (تحرُر الرَّجح) فانا نكتبه هكذا ايضا $\frac{\text{حَرَ}}{\text{رَحَ}}$ ونظرا لان كلا من (ر حّ) و (ح رّ) ضد الاخرى فاذا اخذت احداهما اشارة زائد اخذت الاخرى اشارة ناقص ويصبح التركيب

$$\frac{+\text{ح ر}}{-\text{ر ح}} = -1$$

ان (ناقص واحد) هو جذر الشيء في وجودنا .

ولكن (− ١) لاوجود له مستقلا في وجود يقوم على التناقض ولابد من قرنها (بزائد واحد) لان الشيء يتحول من حال الى حال ولا يزول فهذه المجلة التي تقرؤها تنقلها من مكان فيصبح (ناقصا) منها وتحل مكانا آخر فتصبح (زائدة) فيه واذا اردت ان ترمز الى حركتها من مكان الى مكان قلت انها (ناقصة زائدة) وكذلك كل شيء في وجود لايوجد فيه

شيء من عدم ، ولايعدم فيه شيء من وجود ، بالنسبة الينا والوجودنا هذا .

وعليه فان ضرب الزائد في الناقص يؤدي الى زائد الناقص وليس الى الناقص كما هي الحال في الرياضيات وان حاصل التركيب :

$$\frac{+ \text{ح ر}}{- \text{ر ح}}$$

هو زائد وناقص معا وليس ناقصا .

وهنا ننتهي الى ان جذر الشيء هو زائد ناقص معا كجواد امرىءالقيس:

« مكر مفر مقبل مدبر معا »

وهذا يدل على ان (الحرية) و (الرحح) متلازمان تلازما لاانفكاك له على مثل قول القائل :

وفارقني برهن لافكاك له
عندالوداع فاضحى الرهن قدغلقا

والشيء قبل ان ينقله العقل من (الرحح) الى (الحرية) او قل من الضرورة الى الحرية لايكاد يتميز فيه حال الحرية من حال الضرورة ولايتضح هذا التميز الا في الحياة العاقلة وكان العقل مناط الحرية ..

واذا نظرت في مادة (ع ق ل) وجدتها متجهة الى التوثق والتثبت في الشيء ، وكأن العقل عقال يربط الشيء ويحد من انطلاقه على وجهه ، لايلوي على شيء ، كما ان ضدها (ل ق ع) تتجه الى الانطلاق وعدم التمكث والتوقف .. فالعقل على هذا من الحرية والحرية من العقل كما ان (الرحح) أو الضرورة من اللقع والسير دون تعقل وتمكث وتثبت .

واذا كان العقل هو الذي به تبدا الخطوة الاولى التي ينتقل بها الشيء من الضرورة الى الحرية فان حظ الكائن الحي من الحرية مرتبط بحظه من العقل ..

والشيء في الحياة غير العاقلة يبدو وكانه ضرورة خالصة لا اثر فيها للحرية او إن الحرية والضرورة لاتتميزان فيه تميزا واضحا ونخلص هنا الى القول : انمهمةالعقل الاولى هي نقل الشيء من الضرورة الى

الحرية وكان الوجود قبل الحياة العاقلة ضرورة خالصة .

واذا كانت مهمة العقل الاولى هي نقل الوجود من الضرورة الى الحرية . فان الشيء الذي يتم نقله من حال الضرورة الى حال الحرية تنتهي حريته بمجرد أن تكتمل لترتد ثانية الى الضرورة من جديد .

وهذا قائم على ان (حر) تنتهي وتبدأ (ر ح) في آن واحد ، اي إن الحرية تبلغ غايتها ويبدأ ضدها في آن واحد لان نهاية (ح ر) وبداية (ر ح) واحدة . ومعنى هذا ان الشيء لانكاد نحرره حتى يعود للضرورة من جديد فنعمد الى تحريره ثانية ليعود بعدها الى الضرورة وهكذا فنحن دائما في انتقال مستمر من الضرورة الى الحرية ومن الحرية الى الضرورة ولتوضيح ذلك نجد ان مصمم أي مخترع او اي نموذج ينتهي من التصميم ويبدأ البحث في التعديل بمجرد انتهاء التصميم . وهذا يقضي أن التصميم او النموذج حين نحسبه بلغ الغاية التي نريدها نجده بدأ الطريق الى غاية اخرى وكان النموذج او التصميم الذي تم ، اصبح متسقا بمجرد الانتهاء من وضعه .. اما وجوده في الاستعمال فترة تطول او تقصر فأمر آخر تقضي به الضرورة لان طبيعة تركيبنا غير قادرة على الدخول في التنسيق والتعديل لحظة الانتهاء من وضع النموذج ، وهذه حال معروفة عند المكتشفين ومصممي الانماط .

واذا كانت لحظة الانتهاء من وضع النموذج هي لحظة البدء في تعديله وكان النموذج بعد ضرورة لاحرية فيه بمجرد تمامه فان الامانة المناطة بالعقل تتسق من حملها السموات والارض والجبال ..

فالعقل مكلف بالتعديل وكانه في تصميمه ووضعه للنموذج يخط على صفحة الماء . فهو في لحظة الانتهاء من رسم الكلمة مطالب ان يبدا برسمها معدلة من جديد ، تلك هي مهمة الحرية التي تفصح عنها بنية اللفظ العربي التي تجعل حظ الكائن العاقل من هذه الحرية على مقدار قدرته

المستمرة المتعاقبة المتوالية الدائبة على التغيير والتعديل .

واذا كانت الحركة الدائبة بين (حر ً) وضدها القائم فيها (رح ً) هي التي تجعل الانتقال من احداهما الى الاخرى امرا مقضيا، وضربة لازب لامحيد عنها بحكم ان اللفظين يقعان على محيط دائرة ويتناوبان التعاقب باستمرار فان وجود هذا التعاقب على مقدار وعينا له .

واذا لم نع هذا التعاقب فان الحرية والضرورة خارج نطاق الوعي لا تتميزان .

وهذا دليل على ان الحرية تتمثل في تسخيرنا لحركة الشيء والاخذ بناصيتها تسخيرا انسانيا كماتتمثل الضرورة في حال منَ الخسران تعجز عن الاخذ بناصيتها والسيطرةعليها .

وااذانظر الى تعاقب الحرفين من (خ س ر) وضدها القائم فيها (س خ ر) نجد الوجود يتحرك دائما من (خسران) الى (تسخير) ومن تسخير الى خسران وهكذا دواليك ولو اننا لم نع هذا التعاقب بين الخسران والتسخير ، ولم نستطيع الاخذ بناحيتيهما فان تسخير الشيء وخسران هذا التسخير بعجزنا عن الهيمنة عليه يبدوان وكانهما شيء واحد .

فاذا كانت الحرية شيئا مرتبطا بالتسخير وكانت الضرورة شيئا مرتبطا بالخسران . والتسخير هو مهمة الانسان منذ ان وجد الانسان . ووجوده قائم على هذ التسخير حين كانت الفريسة ضائعة فسخرها لغذائه ثم سخر بعدها الحبة الضائعة ايضا الى ان استطاع ان يصل بالتسخير الى ما وصل اليه .

والضرورة في كل شيء تبدو وتظهر حين يتجاوز الفرد حقه من التسخير الى حق الاخرين فيحرمهم من ثمار تسخيرهم ليستأثر به دونهم او ليسخرهم هم ايضا فيجعل من وجودهم جزءا من الضرورة القائمة في هذا الوجود المتمثلة في الجماد فيسخرهم كما يسخر الحجارة والنبات والحيوان . .

وحين يتمكن الانسان من ان يسخر نفسه لنفسه فقد مارس من حريته على قدر حظه من هذا التسخير . .

هذا ماتوضحه لنا العلاقة بين (رح ً) و (حر ً) و (س خ ر) و (خ س ر)

والغاية هنا هي اقامة بحث الحرية على اسس علمية جدلية افصحت عنها بنية اللفظ في هذه اللغة التي ماتزال قائمة على أصولها مع الاشارة الى ان هذه اللمحة ان هي الا جانب من جوانب لانهاية لها من دلالة هذين اللفظين على معنى الحرية والضرورة واذا كان هذا هو الحال مع هذين اللفظين فكيف بنا اذا ولجنا بحر الالفاظ الذي تزخر به هذه اللغة . ولعل الذي يعجب من مثل هذا الاسراف في اعطاء اللفظ مثل هذه المزايا كالذي يعجب من ان الارقام من صفر الى تسعة تؤالف سلاسل لانهاية لها من الاعداد وليست الارقام من واحد الى تسعة الا مضاعفة للواحد وليس الصفر الا المعادل الذي يمثل حالة الفقدان ، اي حالة الخسران كما يمثل الواحد بمضاعفاته حالة التسخير هذا اذا كان الواحد مثيل في وجود لايماثل فيه شيء شيئا لانه قائم على التناقض وسنحاول في اعداد مقبلة متابعة البحث في معنى الحرية والضرورة على هدى من دلالة بنية الكلمة اذ ليست هذه الا لمحة يسيرة من معنى (حرّ) وضدها القائم فيها (رحّ) .

واذا كان اللفظ (حرّ) يمثل حركة (الجزر) كما يمثل ضده (رحّ) حركة المد ، فان جميع الفاظ اللغة العربية كذلك ، يمثل احد الضدين في اللفظ الواحد منها (المد) كما يمثل الضد الآخر (الجزر) .

ولو نظرت الى حركتي ، (المد) و (الجزر) لوجدتهما حركة واحدة (مدا) و (جزرا) معا . فالانحسار في جانب تمدد في جانب آخر حتما . والموجه تنحسر عن مكان لتمتد . متمادية في مكان آخر . فهي انحسار وامتداد معا ، وهذا مطابق لحركة الحرفين (الحاء) (والراء) او (الراء) و (الحاء) فهما شيء واحد تنظر اليه مرسوما على لوح من الزجاج فاذا هو (رح) كما ينظر اليه الذي في الجانب المقابل فاذا هو (ح ر) . ولكنه مع هذا لفظ واحد مؤلف من حرفين اثنين فهو (رح) و (حر) معا في آن واحد، كالموجة الواحدة التي هي (مد) و (جزر) معا في آن واحد .

وهذا يقضي ان كل خطوة (تحرر) و (ترحح) معا في آن واحد ...

والتحرر (حرية) او (جزر) والترحح ضرورة او (مد) وهما في الحقيقة حرية وضرورة معا .

ولما كانت حركة الوجود واحدة في كل شيء في الفكر وفي المادة معا فان حرية اية حركة قائمة في ضرورتها ، اي في (رحجها) .

والفرد في كل حركة تحرير وفصل وتمييز في (فكره) او في (المادة) التي بين يديه ينقل (الرحج) الى (الحرية) وهو بمجرد تحريره الشيء يترحح فيه كالموجة التي تمتد بمجرد ان تنحسر . وتنحسر بمجرد ان تمتد اي ان (المد) و (الجزر) يحدثان معا في لحظة واحدة كما ن الحرفين (الراء والحاء) او (الحاء والراء) القائمين على فلك سيرها في اي مجال من مجالات هذا الوجود والمتحركين دائما وابدا ككل شيء في هذا الوجود توجد الحركة فيها في احد الضدين وفي ضدها المقابل لها معا فالعدم والفناء يتعاقبان عليهما دائما .

تغنى (رحّ) لتقوم (حرّ) وتغنى (حرّ) لتقوم (رحّ) وهذا العدم وذلك الفناء أمران صوريان اذ لاعدم ولا فناء . وكل مافي الامر حركة متحولة متقلبة تبدو لنا حينا على صورة (رح) . واخرى على صورة (حر) ، لقصور وسائلنا المتاحة . ولو ملكنا الوسيلة الكافية لرأينا (الرحّ) و (والحرّ) متلازمين وقائمين في لحظة واحدة . وكل خطوة هي (حر) و (رح) معا ومثل ذلك كل لفظ في هذه اللغة فهو (مد) و (جزر) معا بصورة محتومة لامفر منها . انها صورة تطالعك في كل لفظ لاتتحول ولا تتبدل كالجاذبية التي لاتستطيع ان تفر منها ، وليس من طبعها ان تفر منك ، وانك ان استطعت بوسائلك المتقدمة انتوقف تأثيرها عند مدى معين، فانك بمجرد ان تخرج من وسائلك تظهر لك الجاذبية التي افلحت في شدها . وبمجرد ان يرتفع الشد يبرز المستور وهذا معناه انها لم تزل وانما توارت امام وسائلك المتطورة .. كالنور الذي يعقب الظلام حتى اذا ما انحسر برز الظلام الذي هو الاصل لنذكر قول المعري وبتجوز :

يقولون ان النور في الكون محدث
وما عنصر الاشياء الا حلوكها

والوجود في مادته (الخام) (ر ح) وانت كانسان مكلف بنقله من حالة (الرح) أو صورته (الخام) الى حالة (التحرر) . وحريتك على قدر تحريرك وتمييزك وفصلك للشيء ، في ذاتك ، وفي الوجود من حولك .

انك (تحرر) الشيء (ليترحح) بمجرد الانتهاء من تحريره اي ليعود

الى الضرورة . وهـذا معناه ان تكاليف الحرية ثقيلة لاتكاد تحتمل ، ومنذا الذي يقوى على احتمال حال ما ان تنتهي فيها من تحرير الشيء حتى يعود الى حال الضرورةلتحرره من جديد . ومثلك في هـذا مَثَـلُ الذي يتهدم بيته بمجرد انتهائه من بنائه ليعاود بناءه من جديد .

ولكن الهدم العاقب طريق الى بناء افضل من سابقه .

ونحن نمارس هذا في حياتنا فلا ننتهي من وضـع التصميم حتى ندخل في تعديله فـور الانتهاء من وضعه . ولو نظرت الى آلة تجري اسرع من اخرى تجاريها لوجدت ان ذات السرعة الاقل كالمتوقفةبالنسبة لذات السرعة الاكبر .

والفرد والمجموع ان لم ينظرا الى الحرية على هذا الاساس ، سبقهما الاخرون الذين يمارسون عملية الحرية دائما . واذا كانت ممارسة الحرية على هذا الشكل غير ممكنة فان من يمارسها بصورة اكبر من غيره هوالذي يستطيع تسخير الشيء بصورة اكبر واوسع . ويجعل من غيره (رحا) اي ضرورة واذا كنا نتحرر لنعيش (الرّح) اي الضرورة فما ذاك الا لعجزنا عن المعاقبة بين (الرّح) و (الحرّ) أي بين الحرية والضرورة .

ومبلغ الافراد والشعوب من الحرية على قدر سرعتهم في المعاقبة بين (الحر) و (الرح) او (الحرية) و (الضرورة) . واذا كان مبلغ الافراد والشعوب من الحرية على قدر سرعة المعاقبة بين (الحر والرح) فما ذاك الا ليتمكنوا من تحرير الشيء ــ اي شيء ــ ليسخروه .

ولولا تحرير البخار لما تحرر الحصان من نقل بعض الاثقال . وتحرير البخار وزيت النفط والمعادن ساهم في تحرير الكائن فكان ابعد مدى ، واندى صوتا واوسع شمولا من كل نداءات واصوات جمعيات الرفق بالحيوان ..

و (الحرية) كل الحرية في نقل الشيء من الحالة الخام الى حالة التحرر التي تمكن من تسخيرها ، ويمكن القول ان تسخير الشيء وتحريره هما شيء واحد . واما صور تحريرالاخرين لتسخيرهم فهي صور من صور التحرير الصحيحة التي لا غبار عليها لولا انها بمثابةمن حرر الحيوان وجعله اليفا واخرجه من حال الضرورة الى حال التحرر

ليمد سلطانه الى ظهره راكبا ولحمه آكلا ولبنه شاربا . .

والذي حال ويحول قيام بعض هذه الصور احيانا ان الانسانية كانت ومازالت تطالب ان يعامل الانسان معاملة تسمو على معاملة الحيوان دون جدوى .

وحين ارتقى الانسان وراى صور الفتك بالنبات وبالحيوان وحتى بالجماد تتسع وتمتد رفع عقيرته مناديا بالوقوف عند حد معين في التجاوز على الجماد والنبات والحيوان لقد رفع عقيرته مناديا بالوقوف عند حد حيال هذه الاشياء ، ولكنه في الوقت نفسه يحرر اخاه الانسان ليسخره تسخيرا لا انسانية فيه .

ان تحرير الشيء يبقى تحريرا سواء كان الشيء الذي تحرره جمادا او نباتا او حيوانا او انسانا . . وكل ما نرجوه للحرية ان نتمكن من التفريق بين تحرير الجماد والنبات والحيوان وبين تحرير الانسان اننا نسمع نداءات انسانية منذ القديم تسوي بين تحرير الانسان وتحرير الحيوان وتعلن ان تحرير الحيوان لمصلحة الحيوان وليس لمصلحة اخيه الانسان ويقول نداء من هذه النداءات اطلقه المعري من اعماق نفسه يجعل فيه تحرير الحيوان مقدما على تحرير الانسان اذ يقول :

تسريح كفك برغوثا ظفرت به
ابر من درهم تعطيه محتاجا
كلاهما يتوخى والحياة له
عزيزة ويروم العيش مهتاجا

وقال :

ولا تأكلن ما اخرج الماء ظالما
ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح
ودع ضرب النحل الذي بكرت له
كواسب من ازهار نبت فوائح
فما جمعته كي يكون لغيرها
ولا ادخرته للندى والمنائح
ودع بيض امات ارادت صريحه
لابنائها دون الغواني الصرائح

ولا اريد هنا من القارىء أن يطمئن الى ان التضاد قائم بين اللفظ ومقلوبه في كلمات اللغة العربية جميعها وذلك بارجاع لفظي « مجلة المعرفة » ومقلوبها الى هذا القانون « قانون ضد اللفظ قائم » لان مثل ذلك ليس من المغوبة في شيء ، فقد اكون تكلفت لذلك ، وعرضت له على انه شيء جاء مصادفة لولا اني اردت ان اختم هذه الجزء من البحث بتحليل موجز لهما لان المجاز فيهما اوغل في التمادي والتوسع .

ف (جل) يقابله (لج) . (جل)

عن الشيء . ابتعد عنه اما لانه اصغر منه او لانه أكبر . ولهذا قالوا عن الشيء الهين اليسير « جلل » وعن الشيء العظيم الكبير « جلل » كذلك وصرحوا أن هذا اللفظ يستعمل للشيء وضده . وليس ذلك بشيء . فلفظ « جلّ » . جهته التجافي عن الشيء كما أن ضده (لج) الذي هو مكلف وجهته الدخول في الشيء و (لجّ) في الشيء تمادي فيه .. اما (جلّ) نفسها فليست للشيء و ضده .

ولفظ (عرف) يقابله ضده القائم فيه وهو (فرع) . وقد وقفت زمنا غير قليل مع هذين اللفظين في الامهات وانتهيت بأن نتصور صراطا او طريقا مستقيما تتفرع منه في جانبيه فروع في اليمين وفي الشمال ثم تصور نفسك ماضيا في هذا الطريق الرئيسي (عرفا) اي متابعا سيرك عليه فاذا انصرفت عنه الى الطريق الرئيسي (عرفا) اي متابعا

فالسير (عرفا) هو السير في الطريق الرئيسي اما السير في الطريق الجانبية فهو سير في الفروع .

وعلى هذا فالعرف هو النهج الاصل المعروف والفرع ما مال عن هذا الاصل الى الجانبين واللغه لا فرق فيها بين اصل هو (العرف) وبين ميل عن هذا الاصل هو الفرع الذي يتفرع منه فقد يكون البقاء على العرف خيرا او شرا وقد يكون الميل الى الفرع خيرا او شرا ، والتضاد قائم بين ما استقام في صورة الطريق المستقيم ، وما مال في صورة ما مال عنه وتفرع منه ولو اردت الوصول الى هذا التضاد من مستعملات (عرف) وضدها القائم فيها (فرع) في الامهات لطال بك ذلك طولا لم يدخل لك في حسبان ..

واذا كان التضاد قائما بين الاصل الذي هو (العرف) وبين (الفروع) القائمة عليه فما ذاك الا لان العرف هو القائم في الاذهان والفرع هو ما قام على ذلك العرف .

واذا نظرت الى العرف وجدته تكاثفا وتراكما ووجدت التفرع انتشارا وتعددا وهذاوجه من وجوه التضاد ايضا ومما هداني الى هذه النهاية طوافي بالالفاظ المستعملة اليوم في لسان بيئتي فهي مستعملات ماتزال تهدى الى فحوى وطعم الكلمة العربية هديا لا يعرفه الا ابن هذا الحرف ولادة وبيئة وعيشا وقد اتيت بهذين المثالين من عبارة «مجلة المعرفة » ليمضي محب هذا الحرف في وقوفه على ما جاء في الامهات لـ (جل) وضدها (ل ج) و (عرف) وضدها (فرع) .

فالعرف دائما هو الاصل وما

يقوم عليه من مجاز فروع له .. ولذلك فكل مستعملات العرف تتجه الى التجمع والتكاثف في حركة من المحيط الى المركز كما ان مستعملات الفروع تتحرك متجهة منتشرة من المركز الذي هو العرف الى المحيط، وكل حركة في العرف تقوم فيها حركة للفرع ، والناظر في كل تشريع تَسْحَرُهُ بساطة الاصل ؛ كما يدهش لسعة الفروع وامتدادها . ويبقى العرف مع ما فيه من كثافة وتجمع مستوعبا للفروع على مافيها من امتداد واتساع ..

فالعرف اصل الشيء والفروع مجازات تقوم عليه وهي مجازات ولا تتناهى .

وسوف نتابع بحثنا في الحرية والضرورة على هدى من الضوابط القائمة في بنية الحرف العربي في اعداد مقبلة ، وكل ما نرجو من أهل الحرف انيفرغوا للغتهم التي تناديهم

انا البحر في احشائه الدر كامن

فهل سألواالغواصعن صدفاتي

ليجدوا في قلب حرفها ولفظها وجملتها ما لو تريثنا في الوقوف عليه وخصصنا له الوقت الكافي من الضوابط والقوانين ما يفتح لنا الباب لاقامة فلسفة على اسس علمية تضيء لنا ليس تراثنا العربي فحسب وانما تضيء لنا تراث الاخرين بشرط واحد هو أن تكون لهذه اللغة لتكون لنا .

* * *

صـــدر حديثـــا عن وزارة الثقافـــة والارشاد القومي

من التحدي الى الحوار

الجزءان ١ ــ ٢

ترجمـة : عيسى عصفور

* * *

التاخر الاقتصادي

ترجمة : ميشيل كيلو

* * *

الهجرة من الريف الى المدن

في القطر العربي السوري

تاليف : توفيق الجرجور

المطامع الصهيونية في لبنان
جذورها التاريخية .. واقعها .. أبعادها

هشام الدجاني

ليست الاطماع الصهيونية في جنوب لبنان التي نعيش اليوم أجواء تنفيذها ، عبر « الدويلة » المصطنعة في الجنوب ، وعبر الاعمال العسكرية العدوانية اليومية من قصف جوي وبحري وارضي ، والرامية الى تهجير اهالي الجنوب اللبناني من مدنهم وقراهم .. وعبر الفتن الداخلية التي لاتكاد تهدأ حتى تعود فتشتعل ، مستهدفة أمن هذا البلد ووحدته الجغرافية والوطنية .. نقول ليست الاطماع الصهيونية ومخططاتهاوخطواتها وليدة ايامنا هذه ، او حتى وليدة الظروف والنتائج التي آلت اليها الاوضاع اللبنانية اثر الحرب الاهلية الطاحنة ، أو ظروف الانقسام والتمزق العربيين . ان هذه الظروف والنتائج ـ وهي ما ساهمت الصهيونية والامبريالية في خلقها واستمرارها ـ لم تكن الا المدخل المناسب والفرصة التاريخية لتحقيق الاطماع الصهيونية في لبنـــان .

(*) هذا البحث هو محاضرة القيت في فرع اتحاد الكتاب بحمص يوم ١٩٨٠/١١/٥ .

تعود هذه الاطماع في حقيقة الامر الى وقت بعيد . ولعل من المفيد ان نعود الى الجذور التاريخية لهذه الاطماع وبداياتها وتسلسلها من خلال دراستنا لما يمكن ان نسميه « الاستراتيجية الصهيونية تجاه لبنان » . وصولا الى هذه الغاية يحسن بنا ان نقسم بحثنا الى مرحلتين : مرحلة ماقبل قيام دولة الكيان الصهيوني . ومرحلة مابعد قيام هذا الكيان .

١ ـ المرحلة الاولى :

عكفت الحركة الصهيونية منذ قيامها على تحقيق احلام هرتزل التي تحدث عنها في كتابه « الارض الجديدة ـ الارض القديمة » : والتي تتطلع الى ضم المناطق الغنية بالمياه الى رقعة الاراضي التي تطمع الى الاستيلاء عليها لانشاء الوطن اليهودي و « تأمين المجال الحيوي للنشاطات الاستيطانية » . ويلخص فريشفار رعنان في كتابه « حدود امة » المخططات التوسعية الصهيونية على صعيد الموارد المائية المتوفرة في المناطق المتاخمة لفلسطين فيقول « لما كانت المنظمة الصهيونية تهدف الى جمع اكبر عدد من الناس في ارض محدودة المساحة ، اصبح من الواجب وضع مخططات للري واسعة النطاق . ولما كانت الموارد المائية محدودة في فلسطين فقد جرى توسيع تلك المخططات حتى تشمل الاراضي الواقعة الى شمال وشمال شرقي فلسطين كي تصل الى منابع الاردن ونهر الليطاني وثلوج حرمون واليرموك . وبالاضافة الى ذلك فان افتقار البلاد الى الفحم والبترول أوجب الاعتماد في المشروعات التصنيعية على انتاج الطاقة الكهربائية التي يمكن تأمينها من الليطاني واليرموك (١) .

ويكتب الصهيوني الامريكي هوارس مبير كالين في كتاب « الصهيونية والسياسة العالمية » مانصه : « ان اقتصاد فلسطين ، وعدد الناس الذين يمكن اعالتهم ، ومكانة البلاد الثقافية وتنظيمها الاجتماعي يجب ان يعتمد الى حد بعيد على درجات التصنيع التي يمكن تحقيقها والتصنيع يعتمد على الطاقة ، وفي فلسطين ، وخلال المرحلة الحاضرة من السيطرة التقنية على الطاقة ، لايمكن ان تنحصر هذه الطاقة الا بالطاقة المائية .

والطاقة المائية هي مسالة حدود ، والحدود الشمالية بنوع خاص .. ان مستقبل فلسطين باكمله هو بايدي الدولة التي تبسط سيطرتها على الليطاني واليرموك ومنابع الاردن » (٢) .

لننتقل الان من الصعيد النظري الى صعيد الخطوات العملية التي خطتها الحركة الصهيونية لتنفيذ أحلامهما .

في الثالث من شباط عام ١٩١٩ تقدمت المنظمة الصهيونية العالمية بمذكرة الى المجلس الاعلى لمؤتمر السلام في باريس ، أوضحت فيها معالم الحدود التي تريدها لفلسطين اي للاراضي التي يراد تحويلها الى دولة صهيونية. وقد طالبت هذه المذكرة الدول المجتمعة في مؤتمر الصلح في باريس بان تقدم اعترافا بما اسمته الحق التاريخي للشعب اليهودي في فلسطين ، وحق اليهود في ان يعيدوا انشاء وطن قومي لهم فيها .

وترسم هذه المذكرة التي نورد فقرات منها ــ نظرا لاهميتها التاريخية ــ الحدود المطلوبة لفلسطين على الشكل التالي :

« ان حدود فلسطين يجب ان تتبع الخطوط العامة المبينة فيما يلي : في الشمال تبتدىء الحدود بنقطة تقع على ساحل البحر الابيض المتوسط بجوار صيدا وتتبع مجاري مياه الجبال اللبنانية حتى جسر القرعون ، ومنها الى البيرة ، متبعة الخط الفاصل بين حوضي وادي القرن ووادي اليتيم ، ثم تسير باتجاه جنوبي متبعة الخط الفاصل بين السفوح الشرقية والسفوح الغربية لجبل الشيخ حتى تصل الى جوار بيت جن ، ثم تتجه شرقا متبعة الضفة الشمالية لنهر مغنية حتى تحاذي الخط الحديدي الحجازي غربا ...

ويجب ان تسري ايةتفاصيل للحدود اواية تعديلات تفصيليةعليها بواسطة لجنة خاصة يكون لليهود تمثيل فيها .

ان الحدود المبينة فيما تقدم هي مانعتبره جوهريا للاسس الاقتصادية اللازمة للبلد يجب ان يكون لفلسطين مخارجها الطبيعية على البحار ، وسيطرتها على انهارها ومنابع مياهها » .

وتتابع المذكرة فتقول :

« وجبل الشيخ هو « ابو المياه » الحقيقي بالنسبة لفلسطين ، ولايمكن فصله عنها بدون انزال ضربة جذرية بحياتها .. فيجب اذن ان يبقى تحت سيطرة اولئك الذين هم ارغب واقدر على اعادته الى نفعه الاقصى. ويجب وضع ترتيبات دولية لحماية حقوق المياه للسكان الذين يعيشون الى الجنوب من نهر الليطاني . واذا مالقيت هذه المنابع عناية كافية فمن الممكن استخدامها لتنمية لبنان ، وكذلك لتنمية فلسطين » (٣) .

ان هذه المذكرة ترسم لنا بوضوح صورة جلية عن الاطماع الصهيونية في الاراضي اللبنانية منذ عام ١٩١٩ ، ويمكن ان نحدد هذه الاطماع جغرافيا في شقين :

١ – الارض :

احتلال واغتصاب الاراضي اللبنانية الواقعة جنوب صيدا – القرعون – البيرة – بيت جن .

٢ – الميـــاه :

الاستيلاء على اكبر نسبة ممكنة من مياه نهر الليطاني .

لم تقف جهود الحركة الصهيونية عند حدود تقديم هذه المذكرة بالطبع ، فقد تشكلت هذه الحركة ، وخاصة في بريطانيا والولايات المتحدة ، من اجل تعديل الحدود التي رسمها اتفاق سايكس – بيكو لتشمل المناطق المطلوبة من جنوب لبنان .

ففي تشرين الثاني (نوفمبر) من عام ١٩١٨ رسمت اللجنة الاستشارية الصهيونية لفلسطين حدود البلاد الشمالية بحيث جعلت الحد الشمالي لفلسطين يمتد من الليطاني الى بانياس (٤) .

وفي ١٦ شباط (فبراير) ١٩٢٠ بعث ممثل الصهيونية الامريكية لويس برانديس ببرقية الى وايزمان يطلب فيها تدخل الحكومة البريطانية عمليا

للحيلولة دون خسارة جزء كبير من « فلسطين الشمالية » وفيها يقول : « نرجوكم نقل الرسالة التالية عني وعن جميع العاملين في المنظمة الصهيونية الامريكية في باريس بأن فرنسا تصر الان في المؤتمر حول المعاهدة التركية على بنود اتفاقية سايكس ـ بيكو . ولو انتصر الادعاء الفرنسي لكان معنى ذلك القضاء على التحقيق التام للوطن اليهودي والوعد بتأسيسه لان اتفاقية سايكس ـ بيكو تقسم البلاد بتجاهل كلي للحدود التاريخية والضرورات . الحدود الوطنية الشمالية والشرقية لاغنى عنها لقيام مجتمع يعيل نفسه بنفسه . **ومن اجل تطور البلاد الاقتصادي في الشمال ينبغي ان تضم فلسطين مفارق مياه الليطاني عند جبل الشيخ (حرمون) والى الشرق سهول الجولان وحوران ..** » (٥) .

واقترح هربرت صموئيل ، احد الزعماء الصهيونيين واول مندوب سام لبريطانيا بعد اعلان انتدابها على فلسطين ، حدودا اكثر ايغالا في لبنان . اذ جعل حدود فلسطين الشمالية تمتد من الضفة الشمالية لليطاني وتصل حتى اقصى ينابيع الاردن قرب راشيا (٦) .

ولقد كان موقف بريطانيا والولايات المتحدة مؤيدا بصورة كاملة للمطالب الصهيونية بيد ان ما حال دون تنفيذ تلك الاطماع الصهيونية في جنوب لبنان آنذاك هو موقف فرنسا التي اصرت على الخطوط التي رسمها اتفاق سايكس ـ بيكو عام ١٩١٨ ، وهو الاتفاق الاستعماري المعروف الذي حدد اسس اقتسام « غنائم » الدولة العثمانية المدحورة .

وكانت بريطانيا قد اقترحت في المؤتمر الذي عقد بين الدولتين الاستعماريتين في كانون الاول (ديسمبر) ١٩١٩ خطا للحدود الفلسطينية ـ اللبنانية يمتد من شمالي عكا الى حيث يستدير الليطاني نحو الغرب قبل مصبه ثم يتجه الى جبل الشيخ . وانتهى المؤتمر بتمسك فرنسا بوجهة نظرها . ولكنها قدمت للصهيونيين تسوية تقضي بمنحهم ثلث المياه التي تنبع من جبل الشيخ (٧) .

وجاء مؤتمر سان ريمو (نيسان ـ ١٩٢٠) ليكرس انتداب الدولتين الاستعماريتين ، بريطانيا على فلسطين والعراق ، وفرنسا على سوريا

وسنان . وفي ٢٣ كانون الاول (ديسمبر) من العام نفسه تم توقيع اتفاق الحدود بين بريطانيا وفرنسا في الشرق الاوسط .

وقد رسم الحد الشمالي لفلسطين بحيث يمتد من راس الناقورة (على بعد بضعة اميال شمال خط سايكس – بيكو) الى غرب المالكية ، ثم شمالا نحو المطلة .

اصيبت الدوائر الصهيونية بخيبة امل بعد ان تم رسم خط الحدود بصورة نهائية ولم تملك هذه الدوائر سوى ان تعلق قبولها بالاستفادة من الليطاني دون ان ينالوا اية مكاسب اقليمية في واديه .

لقد كانت المصادر المائية والتوسع الجغرافي تحقيقا للاغراض الاستيطانية من العوامل الرئيسية وراء جهود الصهيونية المحمومة من اجل ضم جزء من الاراضي اللبنانية الى الدولة الصهيونية المزمع انشاؤها . ولعل خير مايكشف عن الدوافع الحقيقية لهذه الاطماع الصهيونية ماذكره ارثر روبين احد دعاة الصهيونية البارزين في مطلع هذا القرن – في كتابه « بناء ارض اسرائيل ، اهداف النشاط الاستيطاني اليهودي في فلسطين ووسائله » ، الصادر عام ١٩١٩ والذي يقول فيه ان المهمة الاولى للصهيونية هي توحيد فلسطين ضمن حدودها التاريخية والاقتصادية والطبيعية لتؤلف منطقة ادارية واحدة ويرسم روبين في هذا الكتاب خط الحدود الشمالية فيقول :

(وفيما يتعلق بالحدود الشمالية التاريخية فقد شملت هذه دون جدال احد المنبعين الرئيسيين لنهر الاردن .. غير ان الاسباب الاقتصادية تتطلب بالضرورة ان تمتد فلسطين صوب الشرق لتشمل المنبع الاخر عند حاصبيا (الحاصباني) . (٨) .

ولقد تجلى الاهتمام بالمصادر المائية الموجودة في لبنان في دراسة اجرتها ادارة مياه فلسطين عام ١٩٤٣ والتي دعت الى استثمار $\frac{٦}{٧}$ مياه الليطاني في فلسطين . وكانت الوكالة اليهودية قد انتدبت عام ١٩٣٨ احد اكبر

خبراء التربة الامريكيين ، وهو لاودر ميلك ، الى فلسطين لتقديم تقرير عن اوضاعها المائية . وتتلخص التوصيات التي وضعها هذا الخبير عام ١٩٤٤ — والتي لاتزال تعتبر اساسا لجميع المشروعات المائية في الاراضي المحتلة حتى يومنا هذا — في تحويل مياه الاردن من حوضه الطبيعي الى المنطقة الساحلية ، ومنها الى النقب ، عن طريق الاستيلاء على مياه الحاصباني وبانياس » (٩) .

مما تقدم من وثائق وتصريحات يتضح بجلاء ان الصهيونية وجدت منذ ان قررت انشاء دولتها في فلسطين ان هذه الدولة ذات موارد مائية ضئيلة لاتكفي لمشروعات التوسع السكاني والاستيطان لهذا توجهت حتى قبل قيام « الدولة » الى البحث عن مصادر رديفة للمياه لدى البلدان العربية المتاخمة ، وخاصة لبنان ، حيث توجهت اطماعها نحو مياه الليطاني والحاصباني .

٢ — المرحلة الثانية (مابعد قيام الكيان الصهيوني) :

آ — مواقف الكيان الصهيوني من لبنان :

يقول المؤرخ العسكري الاسرائيلي ينتائيل لورتش : « .. واتجه اهتمام القادة الصهيونيين من جديد ، بعد عام ١٩٤٨ ، الى اقامة **المستعمرات** اليهودية على حدود لبنان الشمالية » (١٠) .

واثناء الحرب العربية الاسرائيلية الاولى ١٩٤٨ قامت القوات الاسرائيلية بالاعتداء على موقع لبناني هو موقع المالكية ، وهو قرية لبنانية تقع عند مفترق الطرق التي تصل فلسطين بلبنان في القطاع الاوسط من الجبهة اللبنانية ، بقصد احتلاله . وقد استعادت القوات اللبنانية، تعاونها قوات جيش الانقاذ ، هذا الموقع بعد معركة عسكرية (١١) .

وفي ٢٣ آذار (مارس) ١٩٤٩ وقع لبنان اتفاقية الهدنة في رأس الناقورة، وقد نصت اتفاقية الهدنة على اعتبار خط الحدود الدولية المرسوم عام ١٩٢٣ حدا فاصلا بين الجيشين (١٢) .

وفي حرب حزيران (يونيو) ١٩٦٧ تمسك لبنان باتفاقية الهدنة ، ولكن وزير خارجية اسرائيل اعلن في شهر آب من عام ١٩٦٧ ان اتفاقية الهدنة مع لبنان هي بحكم الملغاة (١٣) . ويعود هذا الموقف الاسرائيلي الى رغبة الكيان الصهيوني في التوسع على حساب الارض اللبنانية ، مثلما فعل بالنسبة لباقي الاقطار العربية المتاخمة لهذا الكيان .

وكان قد سبق هذا الموقف سلسلة من التهديدات الاسرائيلية التي اعقبت قرار مجلس النواب اللبناني (في ١٩٦٥/١/٢١) بالموافقة على دخول قوات عربية الى الاراضي اللبنانية لحماية عملية تحويل مجرى الحاصباني كيلا تستفيد منه اسرائيل . وقام وزير الدفاع الاسرائيلي آنذاك بتوجيه التهديد للبنان حيث قال : « ان اللبنانيين بموافقتهم على المشروعات العربية يضعون انفسهم في موقف خطير جدا » (١٤) . وقالت صحيفة هآرتس في معرض التهديد ايضا : « ان ظروف لبنان تحمله على الامتناع عن القيام باعمال معادية لاسرائيل » (١٥) .

وقد قامت السلطات الاسرائيلية بالفعل بتنفيذ تهديداتها تجاه لبنان في العام نفسه اذ تحركت القوات الاسرائيلية بالفعل باتجاه الحدود اللبنانية يوم ١٩٦٥/١٠/٢٩ وتوغلت فيها ، وقامت بسلسلة من اعمال التخريب والتفجيرات . وادعت السلطات الاسرائيلية ان لبنان يتحمل مسؤولية « اعمال الارهاب » الاتية من اراضيه .

وشهد عام ١٩٦٨ سلسلة من الاعتداءات الاسرائيلية كان آخرها العدوان البربري على مطار بيروت المدني والذي اسفر عن تدمير ١٣ طائرة نفاثة تجارية تشكل قوام الاسطول الجوي المدني لشركات الطيران اللبنانية . وتقدمت الحكومة اللبنانية في ١٩٦٨/١٢/٢٩ بشكوى رسمية الى مجلس الامن على اساس ان الاعتداء الاسرائيلي يشكل انتهاكا صارخا لاتفاقية الهدنة (١٦) .

وفي ١٨ آب ١٩٦٩ كشف مندوب لبنان في الامم المتحدة عن ان اسرائيل حالت منذ حرب حزيران ١٩٦٧ دون قيام لجنة الهدنة اللبنانية ـ الاسرائيلية المشتركة بمهماتها (١٧) .

وفي ١٩٦٩/٨/٢٥ كرر المندوب الاسرائيلي في الامم المتحدة اعلان بلاده عن ان عهد اتفاقات الهدنة قد مضى(١٨) . في حين اعلن المندوب اللبناني تمسك بلاده بهذه الاتفاقات .

وخلال عامي ٦٩/١٩٧٠ قامت اسرائيل بعدة غارات واعتداءات عسكرية على لبنان كان اعنفها الاعتداء الذي وقع في ١٩٧٠/٥/١٢ على منطقة العرقوب . وقد وصف هذا الاعتداء آنذاك بأنه اكبر غارة حتى تاريخه ضد الاراضي اللبنانية منذ عام ١٩٤٨ (١٩) .

اما فترة مابعد عام ١٩٧٣ فقد شهدت تصعيدا متميزا في الاعمال العدوانية الاسرائيلية ضد لبنان شملت اعمال الكوماندوس المنقولة جوا او القصف الجوي في عمق البلاد ، والاعتداء على المناطق المدنية الآهلة بالسكان ، وضرب المنشآت الاقتصادية . وكان اعنفهذه الاعتداءات وابرزها الاعتداء الذي وصف بالحرب العربية الخامسة ، ونعني بـه احتـلال القوات الاسرائيلية لجنوب لبنـان وحتى مشارف الليطاني في آذار (مارس) عام ١٩٧٨ م .

ب ــ الاطمـاع المائيـة :

في اعقاب توصيات لاودر ميلك التي اشرنا اليها وصل الى الاراضي المحتلة عام ١٩٤٨ خبيران دوليان من خبراء المياه هما : هايز و ساليج ، لوضع هـذه التوصيات موضع التنفيذ . وقد وضع هذان الخبيران مشروعا لتحويل نهر الاردن يتضمن تحويل الليطاني ودمجه بالمشروع العام . ولم يقدم هذا المشروع آنذاك اي اعتبار للاوضاع التي انتهت بها اتفاقيات الهدنة العربية الاسرائيلية .

وفي عام ١٩٤٩ اثار المندوب الاسرائيلي في لجنة التوفيق الدولية « مسألة مياه الليطاني » ، مما حدا باللجنة ان توصي في تقريرها الصادر في كانون الاول عام ١٩٤٩ بتاجير $\frac{٧}{٨}$ مياه الليطاني لاسرائيل ، وذلك بتحويل مياهـه الى وادي الاردن للاستفادة منهـا في الـري وتوليد الطاقـة الكهربائية (٢٠) .

وفي عام ١٩٥٤ وضعت السلطات الاسرائيلية مشروعا عرف باسم مشروع « كوتون » تضمن خططا مفصلة بالنسبة لنهر الليطاني . ففي هذا المشروع ادخلت اسرائيل ما اسمته فائض الليطاني (٤٠٠ مليون م٣) الى مشروع الري الاسرائيلي الكبير بحيث تروي مصادر المياه المتوفرة لها قرابة مليوني دونم (٢١) . ولم يبق المشروع الاسرائيلي من مياه الليطاني للبنان مايكفي الا لارواء / ٣٥٠ / الف دونم من الاراضي .

مشروع جونستون :

في عام ١٩٥٣ اوفد الرئيس الامريكي ايزنهاور مبعوثا خاصا ، هو اريك جونستون ، ليعرض على الاقطار العربية (الاردن – سورية – لبنان) وعلى اسرائيل مشروعا مشتركا لاستثمار المصادر المائية القريبة من مناطق الحدود المشتركة . ويتلخص المشروع بانشاء سد على نهر الحاصباني (في الاراضي اللبنانية) لتخزين الفائض السنوي للنهر ، وتحويله الى ترعة لري اراضي حوض الحولة وتلال الجليل (في الاراضي المحتلة) ، وكذلك انشاء محطة توليد الطاقة الكهربائية من مياه هذا النهر تقام داخل الاراضي المحتلة . وكان من الطبيعي ان يرفض لبنان هذا المشروع ، بالرغم من وعود المساعدات الامريكية ، لانه لايتيح له الانتفاع من الموارد المائية التي يملكها .

وقد عبر رئيس مجلس النواب اللبناني انذاك عن هذا الرفض بقوله : ان المشروع يهدف الى حل مشكلة اللاجئين على اسس لايقبلها الشعب العربي ولا اللاجئون (٢٢) .

وخلال عامي ١٩٥٥/٥٤ قام المبعوث الامريكي جونستون بعدة زيارات للمنطقة بقصد اجراء مباحثات تهدف الى تحديد كمية المياه التي تتلقاها كل دولة من الدول المعنية بالمشروع . وكان حصة لبناء من مياهالحاصباني هي /٣٥/ مليون م٣ فقط . وقد رفضت الاقطار العربية المعنية المشروع كما هو معروف في قرار موحد اتخذ في شباط (فبراير) ١٩٥٥ . وكانت اسرائيل قد رفضت هذاا لمشروع قبل ذلك لانه لا يتضمن مياه الليطاني .

ووضعت بدلا منه مشروع كوتون الذي اشرنا اليه، والذي يصح ان نسميه « مشروع جونستون المعدل » اذ لا يختلف المشروع الاسرائيلي عن المشروع الاخير الا بزيادة حصة اسرائيل من المياه واضافة الليطاني .

مشروع فاتيس :

يقوم هذا المشروع في الاساس على تقديم مقترحات لحل مشكلة اللاجئين الفلسطينيين ويطرح « رعنان فاتيس » الذي كان يشغل منصب رئيس دائرة الاستيطان في الوكالة اليهودية ، في مشروعه هذا الذي نشر فيبداية السبعينات فكرة تكشف عن النوايا التوسعية المستمرة تجاه لبنان . فقد دعا الى الاستفادة من مياه الليطاني لاقامة مشروعات في المناطق المحتلة لتشغيل اللاجئين واستيعابهم .

وتفصيل المشروع هو ان يتم نقل فائضمياه الليطاني عن طريق الانابيب ودمجها بمشروع المياه الاسرائيلي القطري من اجل تطوير الاقاليم العربية المحتلة وانشاء مشروعات زراعية وصناعية فيها ، وكذلك انشاء منطقة تجارية حرة فيغزة . وبذلكيمكن استيعاب اللاجئين وتشغيلهم وتوطينهم . ويعتقد فاتيس انه يمكن استيعاب مليون لاجيء منهم /٤٠٠/ الف لاجيء من خارج المنطقة المحتلة ، اذا ماتم تحويل ونقل /٤٠٠/مليون م٣ من مياه الليطاني لخدمة المشروع المقترح .

من خلال استعراضنا لهذه المشروعات يبدو واضحا ان الحركة الصهيونية ومن بعدها الدولة الصهيونية ، لم تخف في يوم من الايام ان مياه الليطاني والحاصباني تذهب هدرا ، وانها تستطيع استغلال هذه المياه بفعالية اكبر وفي هذا يقول « موشيه شاريت ـ احد رؤساء الحكومات الاسرائيلية السابقين ـ ان استغلال الليطاني في لبنان سيخلق لاسرائيل متاعب اقتصادية (٢٣) واعتبر شاريت عدم ادراج الليطاني في مشروعات اسرائيل المائية بمثابة خطيئة اساسية ارتكبتها حكومته (٢٤) .

أما « ليفي اشكول » رئيس وزراء اسرائيل الاسبق ، فقد كشفعن اطماع اسرائيل السافرة في مياه الليطاني حين صرح لصحيفة « لوموند الفرنسية

ان نصف مليار متر مكعب من مياه الليطاني تذهب هدرا الى البحر كل عام بدلا من استغلالها لمنفعة سكان المنطقة (٢٥) . وكان ليفي اشكول قد كشف عن هذه النوايا ذاتها في حديث اجراه عام ١٩٦٨ مع الفيلسوف الفرنسي سارتر ، حين قال ان اسرائيل قسمت ثلاث مرات ، وكانت المرة الاولى عندما وضع نهرا الحاصباني وبانياس خارجها (٢٦) .

ج ـ مخططات الكيان الصهيوني في المرحلة الراهنة .

بعد احداث ايلول الاسود في الاردن عام ١٩٧٠ بدا لبنان يتحول الى مركز ثقل فلسطيني متنام ، والى مرتكز اساسي لحركة المقاومة الفلسطينية المسلحة في عملياتها وتحركاتها ضد العدو الصهيوني ، وخاصة في الجنوب وبالتالي فقد تصاعدت الاعمال العسكرية العدوانية ضد الجنوب اللبناني وضد لبنان ككل دون تفريق بين قواعد الفدائيين وبين المناطق الآهلة بالسكان . وتصاعدت كذلك حمى المخططات التآمرية ضد اراضي القطر اللبناني .

وقد سلكت الدوائر الصهيونية ، متعاونة مع الامبريالية ، لتحقيق اطماعها التاريخية في لبنان عدة سبل لعل ابرزها العمل على تفتيت تماسك الشعب اللبناني ووحدته الوطنية ، واحباط تجربة التعايش الاسلامي ـ المسيحي في ظل دولة ديمقراطية واحدة .

ولعلنا نستعيد اليوم ما كتبه بن غوريون عام ١٩٥٤ في رسالة بعث بها الى رئيس الوزراء موشي شاريت : ان هذه الساعة هي الساعة المواتية لاقامة دولة مسيحية بجوارنا ، وبدون مبادرتنا ومساعدتنا الفعالة لن يتم الامر. ويبدو لي ان هذه المهمة الاساسية والرئيسية الان ، او على الاقل احدى المهام الرئيسية لسياستنا الخارجية (٢٧).وقد وجدت فرصتهاالتاريخية في تفجير الصراع الطائفي في لبنان ابان تفاقم الصراع الاجتماعي والطبقي والذي كان يشمل المسيحيين والمسلمين على حد سواء . واستطاعت اسرائيل عن طريق عملائها ان تستغل بعض الممارسات الخاطئة لبعض عناصر المقاومة الفلسطينية من جهة ، والممارسات الاستفزازية من جانب

بعض الميليشيات الطائفية من جهة ثانية ، لتحول الصراع الطبقي الذي كان يمكن حله ضمن اطار وحدة الارض والوطن ، الى صراع دموي تدميري اتخذ مظهرا طائفيا بشعا .

واراني هنا مضطرا الى التوقف قليلا عند هذه النقطة بالذات .. نقطة الصراع الطائفي ..

فقد كشف كتاب « ارهاب اسرائيل المقدس » الذي نشر مؤخرا في الولايات المتحدة ، للكاتبة الاسرائيلية ليفيا روكاح ، والذي يستند الى يوميات موشيه شاريت — رئيس وزراء الكيان الصهيوني في فترة ١٩٥٤—١٩٥٥— والى عدد من الوثائق الاسرائيلية الاخرى ، عن هذه النقطة بالذات .

تقول مؤلفة الكتاب ان فكرة « خلق دولة مارونية في لبنان » تعود الى الاجتماع الذي عقد في ٢٧ شباط — ١٩٥٤ بين بن غوريون وشاريت ولافون (وزير الدفاع آنذاك) ودايان (رئيس الاركان آنذاك) لدراسة ما يتعلق بخطط الغزو الاسرائيلي لمصر وسورية ، وحددت فيه كذلك معالم خطة لتمزيق لبنان .

ويورد هذا الكتاب أيضا نص الرسالتين المتبادلتين بين شاريت وبن غوريون حول مخطط اقامة دولة طائفية في لبنان . وقد اقتطفت هنا هذه الفقرة من رد شاريت على رسالة بن غوريون التي اشرنا اليها قبل قليل .
يقول شاريت في رسالته المؤرخة بتاريخ ١٨ آذار — ١٩٥٤ :

« .. ان تحويل لبنان الى دولة مسيحية كنتيجة لمبادرة خارجية امر غير عملي وغير ملائم **الآن** . واقول الآن لانني **لا** استثني احتمال انجاز هذا الهدف في غمرة موجة مـن الهزات والصدمات التي ستجتاح الشرق الاوسط وتحدث التغيرات ... » .

ان الدولة الطائفية التي ارادها بن غوريون في لبنان في اواسط الخمسينات لم تتحقق الا في اواخر السبعينات ، و « في غمرة موجة مـن الهزات والصدمات التي ستجتاح الشرق الاوسط وتحدث التغيرات .. » . كما

تنبأ شاريت في عام ١٩٥٤ ، وعلى يد ضابط لبناني .. دمية ، كما خطط وتنبأ دايان في أواسط الخمسينات . فقد قال دايان ـ في اجتماع عقد في ١٦ أيار ١٩٥٤ حضره كبار مسؤولي وزارتي الدفاع والخارجية وحضره شاريت وبن غوريون ايضا ـ حول وسائل تنفيذ هذا المخطط الطائفي :

« ان الشيء الهام الوحيد في رأيي هو ايجاد ضابط ولو برتبة رائد . وسنقوم اما بكسب وده ، أو بشرائه بالمال لنجعله يوافق على اعلان نفسه منقذا ومخلصا للسكان الموارنة . ثم يدخل الجيش الاسرائيلي لبنان ويحتل المنطقة الضرورية ، ويخلق نظاما مسيحيا يتحالف مع اسرائيل . أما المنطقة الواقعة ما بين الليطاني والجنوب فستنضم كليا الى اسرائيل » .

اليس هذا ما حدث ويحدث في لبنان اليوم ؟!

ويشهد جنوب لبنان اليوم سلسلة من الاعتداءات المتكررة باشتراك عصابات حداد ، بهدف توسيع « الدويلة » التابعة للكيان الصهيوني وضم القرى المجاورة « كما هو الحال بالنسبة لاعلان ضم كفر شوبا والطيبة لهذه الدويلة » . وتريد اسرائيل ان يتحول الجنوب الى ساحة رئيسية للمجابهة الساخنة مع الامة العربية . وتهدف مخططاتها في الوقت الحاضر الى تكريس هيمنتها الاستراتيجية على منطقة الجنوب حتى خط اطماعها التقليدية،اي حتى « خط الليطاني » الذي يعرف باسم « الخط الاحمر »، والى ابقاء الوضع اللبناني برمته متسما باللااستقرار وفقدان القدرة على الحركة حتى تتمكن اسرائيل من جعل هذه الهيمنة الاستراتيجية حقيقة راهنة لبنانيا وعربيا ودوليا .

ففيما تشن عصابات حداد ، تساندها القوات الاسرائيلية ، سلسلة من الغارات والعمليات العسكرية على قوات الجيش اللبناني والمقاومة ، مستهدفة توسيع رقعة دويلتها ، نجد ان قوات الطوارىء الدولية ـ التي شكلها مجلس الامن بقراره رقم ٤٢٥ في اعقاب الغزو الاسرائيلي لجنوب لبنان ـ تكاد تقف مكتوفة الايدي في وجه هذه الاعتداءات ، بل ان عناصر هذه القوات تتعرض لاعتداءات مباشرة بقصد دفع الحكومات المسؤولة عنها الى سحبها من جنوب لبنان .

ومع استمرار الضغط العسكري والارهابي الاسرائيلي والقوى المتآمرة معه في الداخل (عصابات حداد والميليشيات اللبنانية) تواصل السلطات الاسرائيلية اساليب الابتزاز والضغط السياسي، فقد كرر بيجن في شهر حزيران الماضي دعوة لبنان الى توقيع معاهدة الصلح مع اسرائيل ، وفصل مشروعه « السلمي » عند زيارته لمستوطنة كريات شمونه القريبة من الحدود اللبنانية متحدثا عن ثلاث مراحل ضرورية :

١ ــ عودة القوات السورية الى بلادها .

٢ ــ تجريد منظمة التحرير الفلسطينية من اسلحتها .

٣ ــ توزيع اللاجئين الفلسطينيين على البلدان العربية ، مع امكانية بقاء / ٤٠ / الفا منهم في لبنان ، وقال بيجن مهددا انه اذا لم يقبل مشروعه السلمي هذافانالوضع في لبنان لن يستمر الى الابد(٢٨) .

وتتخذ اسرائيل من وجود قوات المقاومة الفلسطينية في جنوب لبنان ، ومن الاعمال التي تقوم بها داخل الاراضي المحتلة ، ذريعة لمتابعة مخططاتها العدوانية ، وهي تصف هذه الاعمال بالدفاع « المشروع » . وهذا الدفاع المشروع لا يجري على ارضها هي بل على الارض اللبنانية !

الخلاصــة :

وبعد ، يمكن القول ان الاطماع الصهيونية في جنوب لبنان قد دخلت مرحلة التنفيذ الفعلي منذ فتحت ابواب ما يسمى بـ « الجدار الطيب » عند الحدود اللبنانية ــ الاسرائيلية الدولية ابان فورة الحرب الاهلية . فمنذ تلك الساعة استطاعت السلطات الاسرائيلية ان تقيم مع بعض سكان المناطق الحدودية ، ترغيبا أو ترهيبا ، نوعامن العلاقات والمصالح التجارية والمادية والانسانية . وفي ظروف غياب السلطة اللبنانية وتفاقم اوضاع التمزق العربي انتقلت اسرائيل الى مرحلة تجسيد اطماعها التوسعية في لبنان عن طريق الاحتلال العسكري السافر فكانت عملية (ليطاني ــ ١) التي بدات في ١٩٧٨/٣/١٥ والتي اسفرت عن احتلال خمس مساحة البلاد تقريبا ووصلت الى مشارف الليطاني .

وخرجت اسرائيل عسكريا من الجنوب اللبناني ــ تحت الضغوط الدولية ــ لتبقى ماديا ومعنويا عبر صنيعتها سعد حداد و « المحمية » التي اقامتها ، وبعد ان خلقت حقائق جديدة تفرض نفسها على الوضع اللبناني والعربي ، بحيث تصبح اسرائيل طرفا رئيسيا يشارك في تقرير مصير لبنان واوضاعه المستقبلية .

وقد اكدت اسرائيل من خلال اعتداءاتها اليومية وتوسيع دويلتها في الجنوب تدريجيا على حقيقة هذا الامر الواقع الجديد . ولم يبق سوى ان يتخذ هذا الامر الواقع الوضع « القانوني » عبر صيغة « كامب ديفيد » او اية صيغة استسلامية اخرى .

ان الجنوب اللبناني لم يعد مشكلة بالنسبة لاسرائيل ، فاحتلاله او عدم احتلاله سيان . وهو لم يعد غاية في حد ذاته ، بعد ان اصبح « واقعيا » ضمن دائرة اطماعها التوسعية . انه اليوم وسيلة .. وسيلة لابتزاز الحكومة اللبنانية والضغط عليها ، ووسيلة لاستنزاف المقاومة الفلسطينية ماديا ومعنويا . ووسيلة للضغط على سوريا لدفعها الى الانسحاب او الى مائدة الصلح .

وعلينا ان ننظر اليوم الى الجنوب من هذا المنظار فقط . وطالما نحن نشهد هذا الانحسار العربي ، وهذا الضعف والتفكك فلن يكون الحديث عن « الجنوب » بأكثر من التغني باستعادة فلسطين المحتلة .

* * *

مصادر البحث :

1 — The Frontiers of a Nation . H. F. Frisch Wasser Ra'anan , P. 87

2 — Zion'sm and World Palitics , London 1921 , P. 288 - 289 , H. M. Kallen

3 — The Zionism Organiçation memorandum to the Suprem Council at the peace Conperence, 3 feb . 1919 , J.C. Hurewity Diplomaay in the Near and Middle east . A.doaumentary record . New york , 1950 , tol , 2 , P. 45 - 50 .

٤ — القضية الفلسطينية والخطر الصهيوني — مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٥٢٨ .

5 — « Brandeir : A Free man'r libe » : A. T. Mason , New york, 1950 , P. 455 .

٦ — المصدر رقم (٤) ، ص ٥٢٩ .

٧ — المصدر رقم (٤) ، ص ٥٣٠ .

8 — Dr. Arthur Ruppin : Der Aupfou des Landes Israel , Verlay Berlin , 1919 , P. 60 - 61 .

٩ — مشروعات تحويل نهر الاردن — محمد احمد سليم ، القاهرة ، مطبوعات هيئة قناة السويس ، ص ٧ .

10 — Let . col . N. Lorch : The Edge of the Sword : Israel'swar of Independence , 1947 - 1949 , New York 1961 , P. 32 .

١١ — المصدر رقم (٤) ص ٥٨٨ .

١٢ — حقائق لبنانية : جزء ٣ ، ص ٢٠٢ .

13 — U. N. Doc. S/P. V/1505 , P. 26 .

١٤ — المصدر رقم (٤) ، ص ٥٣١ .

١٥ — هارتس : ١٩٦٥/١/٢٤

16 — U. N. Doc . S/P. VI 150

17 — U. N. Doc . S/8495

18 — U. N. Doc . S/9393

١٩ ــ النهار : ١٩٧٠/٥/١٣

٢٠ ــ المصدر رقم (٤) ، ص ٥٢٤ .

21 — J. S. Cohon , plan for the deve lopment and utilizotion of the water resources of the Jordon and litani rever basins , Nel 1. 1954 , P. 2 .

٢٢ ــ نيويورك تايمس : ١٩٥٣/١١/١٨

23 — The River Jordan Information Paper , No 23 , P 21 , New York , 1964 , E. Rize .

٢٤ ــ جويش اويزرفر : ١٩٧٤/٩/٢٤

٢٥ ــ لوموند : ١٩٦٧/٧/٨

٢٦ ــ الاتحاد : ١٩٦٨/٦/١٤

٢٧ ــ اسرائيل الكبرى ، مركز الأبحاث الفلسطينية ، م. ت. ث. ؛ د. اسعد رزوق ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٥٤٢ .

٢٨ ــ الانباء اللبنانية : ١٩٧٩/٧/٢٦

التيار الوثائقي
في القصة والرواية العربية

دراسة نقدية : بديع بغدادي

- ١ -

الاصول في السينما التسجيلية :

اذا كنا نعتبر السينما فنا ، وهي الفن السابع حسب تتابع ولادة الفنون ، فمما لا شك فيه ان الفن السينمائي هو الذي ابتدع التسجيلية بعد ان كانت ـ بشكل ما ـ وقفا على المخطوطات والكتب العلمية والتاريخية ، واتاح لها مكانا بين الفنون ، وفيها فن الادب والنوع القصصي منه . الفضل يعود اذاً الى (الكاميرا) اداة التعبير للفن السينمائي الرئيسية في توثيق مختلف مظاهر الحياة وأرشفتها في خطواتها الاولى . ولقدكانت الحروب والثورات والاحداث السياسية اهم سادة وثقتها السينما ، ثم التفتت عدسة الكاميرا السحرية بفضول محمود ترقب جوانب الحياة الانسانية الاخرى وتسجلها ، فأصبحتبذلك ايضا سلاحا اعلاميا خطيرا.

ومع تطور السينما التسجيلية تبلور نشاطها في تيارين رئيسيين :

الاول تيار عملي يؤدي الى تصنيف الافلام التسجيلية في ارشيف اعلامي تاريخي لا يلعب الفن فيه اي دور وتحفظ فيه حصيلة تسجيل ظواهر الحياة واحداثها ومظاهر النشاط الانساني فيها . **اما التيار الثاني** فهو فني يستخدم مادة الارشيف الاول او المواد المصورة حسب ترتيب فني مسبق ، من أجل انتاج فيلم يوثق جانبا من جوانب الواقع على تنوعه ، ويستهدف فكرة ما ، وتحقيق تأثير عاطفي في المتفرج الى جانب الاقناع الفكري

ان التحليل الفني التقني للسينما التسجيلية ليست مهمة هذه الدراسة ، وغاية الامر هي التمهيد لتأكيد العلاقة الفنية الوثيقية بين السينما التسجيلية والقصة(١) الوثائقية التي قوي تيارها في السنوات الاخيرة بشكل خاص .

ومن المفيد هنا الاستشهاد ببعض آراء السينمائيين المعروفين في القطر ومناقشتها كمدخل متمم لهذا البحث . يقول المخرج السوري (نبيل المالح) في مقابلة اجرتها معه صحيفة (الثورة) الدمشقية في اوائل تشرين الاول من هذا العام عن السينما التسجيلية (السينما التسجيلية هي سينما تسجيلية والسينما الروائية سينما اخرى) . ثم يكمل موضحا عناصر التشابه والاختلاف فيما بينهما . ان هذا التقسيم صحيح ولكنه غير كاف لتوضيح مدى التداخل الذي يحدث مابين هذين النوعين السينمائيين ، وهو تداخل لاحق ومرصود في السينما العالمية والعربية فمن المعروف ان السينما الروائية تمد يدها الان الى المواد المسجلة سينمائيا كما نرى في بعض الافلام السياسية والتاريخية . وبالمقابل تحاول السينما التسجيلية ان تطعم انتاجها باطر قصصية درامية . وهكذا يتداخل هذان النوعان السينمائيان تداخلا بشكل مؤشر تطور في الفن السينمائي بعامة ؛ ثم ينعكس على فن القصة بشكل خاص مما يدفع الى الخوض في تحليل النوع التسجيلي هنا وهناك ، حتى يتمكن الناقد من تمييز النوع الواحد من الاخر ووزنه بميزان مقوماته الفنية التي قد تظهر له .

---

(١) ـ الاكتفاء بمصطلح (القصة او الرواية) يقصد منه النوع الادبي بشكل عام .

ويهاجم المخرج المذكور في تلك المقابلة ـ ملاحظا بدقة تحول الافلام التسجيلية التلفزيونية ـ والسينمائية ايضا كما اعتقد ـ الى (الريبو رتاجية المزيفة للواقع) . كما يصفها وتابع قائلا : (هي نوع من الافلام الدعائية والافلام التلفيقية) الى اخر هجومه عليها . والواقع ان المالح ينطلق هنا من موقف مثالي ذاتي لا من موقف موضوعي تنظيري . ذلك بأن هذا الاتجاه الذي يهاجمه هو مجموعة افلام تسجيلية ، ولكنه يخدم هدفا سياسيا او اعلاميا . انه يلتقي مع نوعه الفني التسجيلي . والفرق هو في الرؤية الفكرة والهدف المقصود ، كيفما كان ، لا في النوع السينمائي الفني بينما الفرق عند نبيل المالح هو مابين تقديم فكرة صادقة عن الواقع الحقيقي او تلفيقي فني لتبرير واقع او تزيفيه . الفرق عنده بتعبير اخر ـ فرق اخلاقي مثالي وليس فرقا نوعيا فنيا . ان هذا التصنيف النقدي لايمكن قبوله نظريا في السينما التسجيلية لانه سينسحب على القصة ايضا . النوعان المذكوران ينتميان الى الفيلم التسجيلي ، وكذلك فالسينما الروائية الدرامية التجارية او الراسمالية التي تبرر واقعها او تزيفه ، والسينما التقدمية الجادة التي تحلل الواقع تحليلا موضوعيا صادقا ، وتنقده ، وتبشر بالاجمل والاكثر خيرا للبشرية ، كلتاهما نوع سينمائي واحد ، وهو النوع الروائي الدرامي . ان رفضنا لنتاج فني او ادبي ولاسباب ايديولوجية او اخلاقية مثالية ، او مزاجية فردية لايسمح لنا باحراف هويته النوعية او الادبية . وهذا ما يجب ان يحدث في ميدان القصة . قد نقرا قصة وثائقية سيئة البناء الفني او المحتوى الفكري او مرفوضه لسبب ما ، فهل نخرجها من لائحة نوعها الادبي ؟ لا اعتقد ان النقد الموضوعي العادل يسمح لنا بذلك . اذ ان غاية هذا النقد هي كشف عيوب تلك القصة واصدار الحكم العادل بحقها .

من الواقعية الى الوثائقية :

هكذا كانت السينما رائدة في استخدام الاسلوب الوثائقي ، فلعبت دور الرواة والمؤرخين وشهود العيان ومؤرخي السير الى ان اقتحمت ميدان العلوم المتنوعة لتصبح وسيلة تقنية متطورة لارشفة العلوم وتدريسها وتثقيف الناس بها بأسلوب علمي او فني .

ان العلاقة اذا بين الواقع المحسوس والمدرك عقليا وبين السينما التسجيلية علاقة وثيقة ، كما كان هذا الواقع اساسا للفنون الاخرى عبر العصور . ولقد كان الفرق في الوعي الانساني بين مختلف العصور هو في مدى معرفة الواقع وادراكه وانعكاسه في الاثر الفني . ذلك بأن لقدرة الانسان على امتلاك الواقع والطبيعة والتحكم فيهما دورا في تحديد الفرق ما بين الفنون في مختلف العصور . يتحدث (ارنست فيشر) عن (ضرورة الفن) وتاريخه وعلاقته بالواقع ، وعن الدور السحري للفن قديما الى ان يقول (اخذ الدور السحري للفن يتراجع شيئا فشيئا . واصبحت وظيفته منذ ذلك الحين توضيح العلاقات الاجتماعية ... ومساعدة الانسان على ادراك الواقع الاجتماعي وتغييره) (ص ١٥) ان هذه الوظيفة ستحمل الفن على اهتمام متزايد بالواقع . ويحدثنا تاريخ الفنون والآداب عالميا عن عصور تسود فيها فنون معينة او عناصر فيها ، فثمة عصر الملاحم ، ثم عصر الشعر المسرحي ، وعصر الشعر الغنائي ، وهكذا حتى عصرنا الحاضر وفنونه الجديدة ومن اهمها الرواية والقصة .

ومما لا شك فيه ان هذا التطور والتجديد في الفنون والآداب لهما علاقة وثيقة بتطور المجتمعات البشرية . ومع هذا التطور النوعي كان هناك تطور كيفي وفلسفي ، تطور في فهم الواقع وكيفية تفسيره كما نرى في ظاهرة استخدام الاسطورة للتعبير عن مدى فهم الواقع وتفسيره ايضا . ويخيل الي ان الوثائقية تشكل مع التعبير الاسطوري اقصى التناقض واكثره حدة في وعي الواقع وتفسيره وتصويره . لقد مضى العهد الاسطوري ولم يبق منه الا الاستخدام الرمزي للاسطورة . وهكذا ادى تطور المعرفة والوعي الى تحطيم اشكال التعبير الجامدة للقرون الغابرة ووسائله السحرية والاسطورية ، كما ادى الى ظهور اشكال فنية وانواع ادبية اكثر تفتحا كالشكل الذي اتخذته الرواية والقصة في العصر الحديث . ولنتذكر ان الرواية الواقعية قد ظهرت في اكثر العصور تفتحا لوعي الانسان وقدرة على امتلاكه المعرفة، وهو القرن التاسع عشر، وهي الرواية التي شنت هجوما على الواقع البورجوازي المخيب لآمال الادباء والفنانين ولم ترفيه الا الشر والقبح والبشاعة .

ان علاقة الرواية بالواقع ظلت تعبر عن جدلية العلاقة بين الاديب نفسه وذلك الواقع ، عن نتيجة الصدام بين الاديب التائق الى الانسجام، والواقع الذي لايحقق له ذلك الانسجام . هكذا كان الاديب الذي يرفض الواقع الذي يعيشه ، ويدخل في صراع معه امالن يكتفي بتصوير بشاعته وقبحه كما فعل الواقعيون القدامى بلا امل في تغييره ؛ واما ان يرهصوا بتغييره من خلال اليقين الايديولوجي التقدمي . ووسط هذين الموقفين كان الحل الرومانسي في ان يهرب ممثلوه الى عوالمهم الداخلية او الاجواء المثالية والفطرية . وهذا الانطواء على النفس او اجترار الاحساس بالاغتراب والاستلاب والاحباط هي اشكال لهزيمة الاديب امام الواقع . وعبر هذه المواقف المتنوعة من الواقع تظل الرواية بخاصة خير نوع ادبي يستوعب علاقة الاديب بالواقع ، ويحقق انعكاسا فعالا لدى القارىء المتذوق . لكن الواقع الروائي المنعكس من خلال هذا النوع الادبي هو اعادة خلق ابداعي وفني للواقع المادي الموضوعي وليس استنساخه. حتى ان رواد الواقعية القديمة مثلا مهما حاولوا التقيد بالتفاصيل اليومية وكانوا امناء في نقل الواقع الموضوعي فانهم سيعكسونه مصبوبا في قالب رؤاهم الفلسفية وقدراتهم الفنية . ونحن نعني بذلك ان الخضوع للواقع وتفاصيله لا يمكن ان يعكس في رؤياتهم بشكل وثائقي . ومن هنا نصل الى نتيجة المناقشة المهمة هذه ، وهي ان الوثائقية الراهنة بعيدة بشكل ما عن الروائية المعروفة . وعلى العكس من ذلك ؛ فالواقعية الاشتراكية التي تطالب الروائي بنشاط ابداعي خلاق اكثر من الواقعية القديمة قد خضعت في بعض آثارها الروائية لشكل من اشكال الوثائقية . ولا اعتقد ان هذه الظاهرة سلبية أو تمثل انحطاطا في الادب الاشتراكي التقدمي . ان التفسير المنطقي لهذه الظاهرة هو في ملاحظة تنامي التيار الوثائقي الحديث الذي طفق يتفرع عن المجرى التاريخي للرواية الواقعية . ولا تكون هذه الظاهرة سلبية الا اذا اخفق الكاتب في الاستخدام الفني للوثائقية .

رايتها ان التيار الوثائقي ، كيفما كان منهجه ووسائله ودور الابداع فيه، يعلن عن نفسه الآن بجرأة وثقة بالنفس . وشواهدنا الكثيرة ستكون في

القصص والروايات العربية والمحلية التي ظهرت في العقد الاخير الحالي ولو أخذنا من الادب العالمي رواية (الجذور) الشهيرة لادهشتنا جهود مؤلفها الامريكي الزنجي (اليكس هالي) لتوثيق احداثها وشخصياتها بشكل يجعلها تأريخا وثائقيا لعائلة زنجية انحدر منها المؤلف ، او لاجيال من الزنوج الذين اختطف اجدادهم من أفريقيا وبيعوا في اسواق النخاسة الامريكية . بيد ان الجهد الابداعي الخلاق يبعدها عن ان تدرج في لائحة الروايات الوثائقية . وعلى كل حال فان الروايات التاريخية المباشرة هي احد جذور ظاهرة الوثائقية الحديثة .

ــ عوامل ظهور الوثائقية الحديثة ــ

لقد استشهدنا برواية (الجذور) ، وثمة الكثير غيرها ، لنصل الى رصد ظاهرة التمهيد للرواية الوثائقية ، وهي ظاهرة طغيان حرارة الواقع على وعي الكاتب ومشاعره ، حتى انه لايرى الرواية الواقعية قادرة على نقل هذا المذاق الحار الى القارىء او انها تبطىء في ذلك . ان العقود المتتالية من القرن العشرين بخاصة تفرز سمات وخصائص تدفع الى ظهور تيار الوثائقية في الرواية والقصة ، وتساعد على تلمس أسبابه وعوامله :

لنلاحظ أولا أن صخب الواقع ، والسرعة أو التسارع الجنوني لحركته ، هو طابع مميز لعقود القرن العشرين . ثمة تطور لاهث للحضارة ، وركض مهووس للعالم لايسمح ــ كما يخيل الي ــ بهضم الواقع المتغير ابدا ، وتمثله ، واعادة خلقه فنيا كما كان يفعل الاديب عادة . انه واقع غني ، متبدل ، متناقض ،مثير ، مدهش ، مرعب ، عجيب ، مؤلم ومفرح معا ، يقف الاديب امامه لاهثا مبهورا مشتتا كطفل تدخله الى مخزن ضخم للالعاب ، ثم تقول له : انتق ما تشتهيه . فيظل حائرا ضائعا في تحديد ما يرغب فيه ، وربما خرج من هذا المخزن من دون أن ينجح في الاختيار ، او انه سيأخذ ابقلعبة ويمضي بها وهو مع ذلك يجتر حسرته . ان ازمة الكاتب الروائي الآن هي في الاختيار الصعب لما يمكن ان يوحي بما في هذا العالم من المعضلات الانسانية . ذلك هو سبب ــ في زعمي ــ او عامل من عوامل ظهور الوثائقية الحديثة .

وهناك ــ كما اظن عامل آخر ، انه كامن في ظاهرة حدة الصراع بين ما يعتقد انه خير او شر وشمول ذلك الصراع على المستوى العالمي . لقد اصبح العالم كله ميدان هذا الصراع . ونادرة هي الشعوب التي تستطيع ان تعيش بمعزل عنه. الخير وتجسده الايديولوجية الاشتراكيةومعسكرها السياسي ، والشر وتفصح عنه النظم الراسمالية والامبريالية ومعسكرها السياسي المقابل . ان هذا الصراع العالمي الذي تعصف انواؤه بالكرة الارضية قد تبلور بعد الحرب العالمية الثانية ، وهي مرحلة تبلور التيار الوثائقي ، واستوعب أيضا توق الشعوب النامية الى الاستقلال والتحرر والتقدم الاجتماعي ، وظهر احيانا هنا وهناك في شكل المعارك بين التخلف والتقدم ، او بين التمزق القومي والوحدة ، او في شكل الحروب المحلية . وعلى المستوى العالمي وصل هذا الصراع الى مرحلة التوازن النسبي ، وهو توازن رجراج يتذبذب طرفاه في اختلال خطر خطرا مرعبا . لان أي رجحان في احدى كفتيه يعني احتمال خراب العالم او بنائه على اسس جديدة خيرة مافتئت البشرية تطمح اليها . ومن هنا وصل الصراع الى ذروته في جميع ميادين الحياة ، ومنها الميدان الايديولوجي والثقافي والفني الادبي . ان دور الفن والادب في هذا الصراع قد تضاعفت اهميته وان كانت اشكاله التقليدية قد فقدت فاعليتها وانهكها الهرم والشيخوخة ، واصبح على الاديب اما ان يخرج من المعركة وقد اخذ منه الرعب كل مأخذ ، فينضوى تحت سلطان النظم السياسية ويصبح بوقا لها ، او يتخلى عن دوره الادبي ويقبع في زاوية ما منتظرا مصيره مع بقية ابناء البشر المتفرجين . واما ان يظل في الميدان يحارب بجميعالاسلحة ، ويبتكر اسلحة جديدة يراها اكثر فاعلية متخليا عن الاشكال التقليدية الهرمة ، ويحترق بنار المعاناة اللاهبة ، وهنا تظهر اهمية سلاح الوثائقية الحديث في الادب والفن ، ان الوثائق ادلة دامغة ــ كما يقول رجال القانون ــ انها ادلة لاتقبل المناقشة والدحض الا بادلة دامغة مناقضة . لقد تولد لدى الروائي بخاصة احساس بان عليه ان يسرع في اقناع الاخرين بالحقائق التي اكتشفها او التي يؤمن بها خلال الصراع الراهن . وان عليه ان ينجح في الاقناع والتأثير نجاحا مضمونا ، فلم يعد يرضى بتحقيق ذلك عنطريق عمل ادبي بطيء التأثير كالرواية الواقعية ــ حسب اعتقاده ــ او بالاكتفاء

بها . انه يتلهف الى ان يصفع القارىء بالحقيقة التي يحترق بأوارها . في الماضي كان الارهاب والظلم والوحشية أوضح من نور الشمس لايحاول الطغاة اخفاءها . اما الآن فان الحضارة تخجل من وجهها الوحشي البربري فتغلفه باقنعة مضللة ، ولذلك ينقض الروائي على هذه الاقنعة يمزقها ليحملنا على التقزز مما وراءها من بشاعات ، وليعرض ما تخبئه خلفها لنور شمس الحقيقة . ان تمزيق اقنعة العصر فيها صراحة الوثائقية وحسمها للجدل والشك باليقين ، وفيها قدرتها على فضح الزيف والظلم والوحشية .

ولعل اروع شهادة ادبية تبرر هذا السبب المهم الذي نناقشه ما جاء في مقدمة رواية (صلاح عيسى) وهي (مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا) . فهو يقول متحدثا عن مبررات ولادة روايته الوثائقية هذه وظروفها : (وفي تلك الليلة كنت قد اهتديت لفكرة هذه الرواية . لم تكن الفكرة واضحة تماما . **كانت في البداية مجرد قصاصات صحف وخطابات ومحاضر وصور ونصوص مختلفة . دور المؤلف فيها هو مجرد ان يختار وأن يضيف ويرتب ، على أساس أن تتكلم الوثائق بنفسها** ، وتقول كل دلالاتها ... **كنت اريد ان تكون قاسية جدا** ، والا اتدخل فيها على الاطلاق لاكتب شيئا ... لعلي كنت قد كرهت الكتابة اصلا ، وكنت احيانا ارى اننا نكتب كان الكتب ــ القصص وغيرها ــ ستغير العالم . **كنت قد كرهت البلاغة حتى النخاع** ، واصبحت ابصق كلماتها وازدريها الى حد لايمكن وصفه . **كان الواقع كما تعكسه الاخبار ــ وليست المقالات ــ بشعا مقززا ومرعبا** : القتل والجنون والرعب والخوف والآلام التي لاتطاق ، وكل شيء يداس بالنعال : الاخلاق والعواطف والقيم والاطفال ، ونحن نتكلم ، وغيرنا يتكلم يتكلم . لهذا قررت ان اكتب رواية عارية : **مجرد وثائق تلطم وحدها كل من يقرأها** . وكنت ايضا احاول ان اخرج نفسي كقارىء وكمشروع قصاص وروائي ــ من اسر « الحدوتة » التقليدية التي عرفها ادبنا العربي ، والتي يكتبونها لتسلية « النسوان » في المنازل ، والافندية في المكاتب ... ومما لاشك فيه ان كل هذه الافكار قد ولدت في ظل مناخ من الالم النفسي والغضب كانا يحيقان بي) (ص ١٠ ــ ١١) .

هذه الشهادة الفكرية الادبية ضرورية جدا ـ كما قلنا ـ لانها تقدم تبريرا مذهلا لحتمية التحول ـ احيانا ـ من شكل « الحدوثة » التقليدية الى الشكل الوثائقي الدامغ . واجدني مدفوعا الى مناقشة وتعليق لا أستطيع مقاومتهـا .

في الشهادة توضيح لدور الكاتب في الرواية الوثائقية النموذجية . فهـو يختار الوثائق ويضيف اليها ، ويرتبها ، مما يثبت ان الوثائق هي محـور العمل الروائي . لقد اضاف اليها الكاتب واجاد ، لقد كانت قضية البطل فيها محور السرد الرئيسي مع الحكاية الرئيسية التي لم تقدم بشكـل تقليدي صمم على رفضه مسبقا ، وجاءت شاعرية المادة القصصية المضافة وقالبها الغنائي متناقضة تناقضا حادا مع قسوة الوثائق الحادة المرعبـة تناقضا جدليا يلتحم بالبنية الروائية كعمل فني متكامل يعمق الاحساس بمأساة العصر المقصودة . كما ان الكاتب يتعمد ان تكون الوثائق قاسيـة جدا لانه قرر ان يكتب رواية عارية عري الحقيقية المذهلة المرعبة ، وأن تقوم الوثائق بدور الموقظ وبطريقة اللطم القاسية . وفي الشهادة كره للبلاغة والبيان وكل ما هو تقليدي لانه ليس فعالا ومؤلما محرقا بالشكل الذي يطالب به العصر ، والوثائق عنده هي المطلوبة ـ لا المقالات ـ لانها القادرة على تحقيق الادانة . وفي مناخ الالم النفسي والغضب كتبت الرواية في معتقل (طره) السياسي حدث المخاض الفني والفكري . والزمن هـو ربيع (١٩٦٩) حين كان الكاتب معتقلا مع كثيرين غيره منذ زمن لايحدده . وفي مطلع عام (١٩٧١) هرّبت الرواية بعد انجازها الى خارج السجن . لقد اصر صلاح عيسى على انجازها داخل المعتقل مبررا ذلك بما تحتاج اليه الرواية من معاناة لاهبة بعامة ، وتبريره هو أن (التجربة في حد ذاتها تحتاج الى مثيرات نفسية لها ؛ وكنت أخشى ان افقد حماسي لهذا العمل أو انصرف عنه اذا مارذّت الي حريتي .) (ص ١٢) .

هذا هو السبب الثاني ، وهو يظهر بشكل ما في عدد من الروايات علـى مختلف المستويات .

اما السبب الثالث ــ كما ارى ــ فهو في اننا نعيش عصر العلم الذي كاد يصبح سيد العالم ، حتى ان الكثيرين يتساءلون عن مصير الشعر والادب فيه . ان لغة العلم ومفرداته واشاراته ومصطلحاته تكاد تطغى على كل مظاهر الحياة ، ثم تتسرب الى الفن والاداب فنفاجأ بها في الشعر الحديث وهناك مقطوعات موسيقية تصاغ بعض جملها من النبضات الاليكترونية وضجتها الخاصة ، ولننظر متأملين غزو الفضاء كأعظم انجاز علمي معاصر الا ترون معي انه يتسرب الى روح الفن والادب ويلهم خيالهما ؟ لماذا اذا لا تكون الوثائقية وهي (لغة) علمية ، اسلوب الرواية الحديثة او شكلا من اشكالها .

وفي نهاية محاولة تحديد عوامل ظهور الوثائقية في القصة الا نعتبر الرغبة في التجديد واتخاذه شكل (صرعات) عصرية عاملا رابعا لدى بعض الكتاب الذين لا يستوعبون الوثائقية استيعابا فكريا وفنيا خلاقا واعيا ؟ لنقل انها السبب الرابع . اذ لابد لاي تيار او مذهب ادبي من ممثلين لهلا تتجاوز قناعتهم به الا هذا السبب الرابع .

وقد تكون هذه العوامل والاسباب التي حددناها شديدة التعميم ، ولكنها مع ذلك الجذور الاساسية ، ولابد للجذع والاغصان بعد ذلك من ان تتخذ اشكالا لاتتشابه كما لايمكن ان تتشابه بصمات الاصابع في يد الانسان . ان العوامل المحلية والوطنية والقومية لها دور ايضا في هذا التيار القصصي .

ادرس معي الآن تصريح الاديب الفلسطيني (يحيى يخلف) صاحب رواية (نجران تحت الصفر) والامين العام لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في الحوار الذي اجرته معه صحيفة (الثورة) في ايلول الماضي من العام الحالي ، لنتلمس فيه أحد العوامل المذكورة سابقا . يقول يحيى يخلف (نحن في الفترة الاخيرة اتخذنا قرارا في الاتحاد **بأن لا ننتظر الكتاب حتى تأتي لحظة ابداعهم ،** اذ المطلوب هو **كتابة الشهادات الحارة ، وان نحاشظ على انفاس التجربة .** من هنا **طرحنا ما يسمى بالادب التسجيلي** مستفيدين من المسرح التسجيلي والسينما التسجيلية ، والادب الذي كتب في الحرب العالمية الثانية في الاتحاد السوفيتي . وعبر عن صمود الجنود السوفييت

أمام الهجمة الفاشية . لهذا فنحن بصدد تسجيل سيرة بعض الاسرى مثل محمود بكري حجازي وفاطمة برناوي ، وذكريات عن اهم المعارك التي خاضتها الثورة الفلسطينية من ذاكرة الذين عاشوها ، كل البطولات التي سجلها شعبنا في انتفاضاته بالارض المحتلة **يجب تسجيلها في أعمال ذات طابع قصصي** حتى تكون في متناول الجيل الجديد ، وستلعب وقتها دورا تعبويا .)

ان اختيار اطار العمل القصصي للادب التسجيلي المطلوب في التصريح يوصلنا الى الاستشهاد المفيد . وثمة سؤال مهم نطرحه على هامش مناقشة هذا التصريح وهو : هل نعتبر كل ما كتب عن الحرب العالمية الثانية من قبل الروائيين السوفييت ادبا تسجيليا ؟ وهل المطلوب في التصريح السابق مطابق لمواصفات هذا الادب السوفيتي ؟ اننا نحتاج كما نرى للاجابة على هذا السؤال الى توضيح تنظيري لمعالم القصة التسجيلية وهويتها الفنية لانها ليست ارشفة وتأريخا علميا . ان (نوعيا) الادبي يؤكد اننا امام ادب ولسنا امام علم . وهي نوع ادبي جديد اذا وزن بميزان الرؤية الواقعية الحقنا به الاجحاف والظلم . اذ علينا ان نكتشف ميزانه الخاص بعد تحديد هويته الادبية ومقوماته الفنية . واعتقد مبدئيا ــ ومن خلال ما نعرفه عن القصة السوفيتية موضوع المناقشة ــ اننا لا يمكن ادراجها كلها تحت عنوان الادب التسجيلي ، وان كان الكثير منها قريب منه وكأنه يمهد له . ولاشك في ان مضمون هذه الاعمال الروائية فيه مواد وثائقية ، ولكن الدور الابداعي الفني للكاتب هو الدور الحاسم فيها . ان اعادة الخلق الفني واضحة فيها ، ودور الكاتب لا يكتفي بالترتيب والتنسيق والاضافات ، ولا يستخدم الوثائق الحرفية . ولناخذ مثلا على ذلك بعض الروايات التي عرفناها وقرأناها مترجمة مثل (الحرس الفتي) و (الثلج الحار) ورواية (والفجر هادىء هنا) حتى رواية (والفولاذ سقيناه) عن مرحلة بناء الاشتراكية . انها ليست روايات تسجيلية اذا أردنا دقة التصنيف النوعي ، بل هي تمثل تيار الواقعية الاشتراكية في القصة السوفيتية المعاصرة .

ان القصة الوثائقية تحافظ على شكل الوثائق واسلوبها ، او تحافظ على مضمونها الحرفي ، ويكون دور الكاتب فيها دور منسق فني وليس دور خالق ابداعي ، انه فن محاكاة الوثائق احيانا . ويلعب الخيال في القصة الوثائقية دور الاضافة والترابط والتنسيق والتشذيب ومحاكاة الوثائق. أما في الواقعية فالخيال يعيد تمثل المادة الوثائقية مصبوغة وممجونة بألوانه الابداعية فلا يلاحظ القارىء وجود تلك المادة وحدود ذلك الوجود . ويخيل الي ان اولى قواعد تمييز القصة الوثائقية من غيرها هي في مدى تحديد دور المادة الوثائقية او دور الخلق الابداعي . ومع ذلك فان هذين الدورين لايمكن قياسهما بمسطرة حاسبة . وسيظلان في مد وجزر تتحكم فيهما عوامل ذاتية من مكوناتها الموهبة الغامضة التحديد والخلاقة للاديب والفنان . يجب الا يفهم من هذه المقارنة ان القصة الوثائقية لاتحتاج قدرات ابداعية كالقصة الواقعية ، الفرق هو في نوع القدرة الابداعية ، الابداع الوثائقي يحتاج الى موهبة الربط بين الوثيقة والحدث المتخيل ، والى اكتشاف الدلالات العميقة في الوثائق ، والى القدرة الفنية على تحويل الوثيقة الجافة الى لون موح ولمسة باهرة . ان قيد الوثائق الواقعي الثقيل قد يكون عامل احباط للموهبة الا عند القاص الكبير ومن هنا يتوضح جانب مهم من جوانب صعوبة الاستخدام الوثائقي في القصة .

ربما استطعنا توضيح السمة البارزة للقصة الوثائقية عن طريق تحديد موقعها بين العلم والفن . فهي تقف في موقع متوسط بينهما ، بين الرواية الواقعية والتاريخ بصعب تحديد احداثياته الفنية او العلمية . وسبب ذلك هو في ان الرواية الوثائقية ما تفتأ تجذب الى جانب الفن الروائي تارة والى جانب التأريخ العلمي تارة اخرى حسب مواهب الادباء وقدراتهم الابداعية .

- ٢ -

أشكال الوثائقية في القصة والرواية

أعتقد اننا قد فصلنا في القسم الاول من هذه الدراسة جاهدين الرواية الوثائقية مبدئيا عن مثيلتها الواقعية . ورأينا الرواية الوثائقية تقف في موقع متوسط بين العرض العامي والعرض الفني لمحتوى الرواية . وبدانا بذلك من منعطف التيار القديم لنلاحق بدء تفرعه الوثائقي الجديد .

ولننطلق الان مع التيار الجديد في الاعمال القصصية العربية والمحلية .

واحب أن اتوقف هنا وقفة قصيرة لاشير الى ظاهرة معروفة في عالم الفن والادب يحسن الانتباه اليها ، وهي ان التيار او المذهب الادبي لايتطابق التنظير له مع آثار الادباء الذين يتعلقون بأذياله ، ويتمسكون بسطحياته وقشوره . ثمة تطبيقات ادبية سيئة الى جانب الاثار الرائدة المبدعة الممثلة لمذهب ادبي معين . وهذا ما سنجده ، ولن نفاجأ به ، في التيار الوثائقي موضوع البحث .

القصة الوثائقية اذا هي التي تستخدم الاسلوب الوثائقي للايهام الفني بالوثائقية ، او هي التي تدمج في ثناياها الوثائق الحقيقية الحرفية بتنسيق فني مدروس يرتاح اليه الكاتب للوصول الى فكرته الرئيسية .

ومن هنا فان القصة الوثائقية ذات المضمون الوثائقي الحقيقي هي اقرب الى التوثيق التاريخي العلمي . اما القصة ذات الاسلوب الوثائقي فهي ذات مضمون اكثر ابداعية ، ولكنه يرتدي لبوس الوثائق ويتزيا بزيها للايهام الفني بالواقعية الحقيقية . وهذه القصة اقرب الى الواقعية المألوفة نتاج الموهبة الخلاقة الاكثر تحررا من حرفية الواقع .

ويمكننا ان نلاحظ في تيار القصة الوثائقية اذا شكلين رئيسيين من اشكال استخدام الوثائقية او اسلوبين فنيين لها :

الاول هو شكل استخدام الاسلوب الوثائقي ؛ والثاني هو شكل الاستخدام الفني للوثائق .

يعمد كاتب القصة او الرواية في هذا الشكل الى الاسلوب اللغوي البياني للوثائق على اختلاف انواعها ، ويصوغ بها قصته كلها او مقاطع منهـا كالمحاضر والشهادات والرسائل والتقارير ، وهدفه من ذلك في الغالب الايهام الفني بواقعية الوثائق او تحقيق دور فكري فني لها . وربما ذيلها بالعبارة المعروفة (طبق الاصل) ولعل هذا الشكل الوثائقي اسبق زمنيا من الشكل الثاني المذكور سابقا ، ففيه آثار من استخـدام الرسائـل والمذكرات في اسلوب من اساليب السرد المعروفة . وكان الدكتور عبد السـلام العجيلي سباقا في استخدامه لهذا الشكل الوثائقي في قصتـه (فارس مدينة القنطرة) ، فقد نشرت في مجموعة قصصية بهذا الاسم عام (١٩٧١) وهي تمثل سياسيا وفكريا موقفا من مواقف ادب النكسة، وهي ليست بعيدة عن احداثها المأساوية الرهيبة تاريخيا . وان تحليل الشكل الوثائقي في هذا النموذج الممتاز فنيا ـ لانني لست بصدد تقويمها سياسيا وفكريا ـ يساعدنا على توضيح تحليلي نقدي ، وعلى استيعاب هذا الشكل الوثائقي .

يبدا العجيلي قصته بمقدمة تمهد لنصها الوثائقي الاسلوب ولحكايتها التاريخية الموهومة . وفي هـذا التمهيد يحاول ان يوحي الى القارىء والناقد بأن قصته مأخوذة عن مخطوطة اندلسية قديمة ، وان يحقق قدر طاقته الايهام بذلك بمختلف الوسائل . ويستطيع القارىء ان يعود الى نص المقدمة لملاحظة التفاصيل السردية الممهدة للايهام . ومنها ان الكاتب تصله من صديقه (الدكتور ص .) مسودة المخطوطة المهداة الى الكاتب تصله من صديقه (الدكتور ص .) مسودة المخطوطة المهداة الى المخطوطات ، فيقرأ الكاتب المسودة باستمتاع ، ويعثر على اكثر من حكاية آسرة فيها ، وواحدة منها قصة (فارس مدينة القنطرة) والعنوان من عند الكاتب ، ويقول بعد ذلك : (ولكن الاحداث واللغة التي رويت بها ، والتواريخ هي لمؤلف المخطوطة ؛ لم احرف فيها ولم ابدل . ربما اكون قد وضعت كلمات او اتممت جملا في بعض اماكن الفراغ التي تركها الدكتور ص خالية لانه لم يقطع بقراءة كلماتها ، او لتمزيق او خـرم

في المخطوطة ، واما فيما سوى ذلك فلم افعل الا ان حذفت ماليس له علاقة مباشرة بسياق القصة ، او وضعت علامات النقط التي رأيتها ضرورية .) (ص ١٠) .

هكذا تتم عملية تحقيق الايهام بالوثائقية الحرفية للقصة وبذكاء وبراعة يتوافران لكاتب متمرس موهوب مثل العجيلي ، الذي يناقش بعد ذلك المعلومات التاريخية والجغرافية مناقشة سريعة محاولا تحديد موقع مدينة القنطرة حسب مضمون الاحداث والمعلومات الجغرافية . ثم يرجح سنة وقوع الحوادث فهي في اواخر القرن الخامس عشر الميلادي او اوائل القرن الذي يليه . وهذا التحديد سيساعدنا على مناقشة الواقع التاريخي للحوادث . وينتهي هذا التمهيد الايهامي الفني لتبدأ الحكاية التاريخية المتخيلة ، ويغوص القارىء في السرد المقطع على شكل يوميات تؤرخ باسلوب وثائقي ايضا . ويكتمل الايهام بالوثائقية من خلال اسلوب السرد ولغته التاريخية المطابقة للغة المخطوطات القديمة . حتى انه يضمّن اليوميات قصيدتين من الشعر العربي العمودي تتوافر فيه خصائص الحماسيات العريقة . ولا استطيع تحديد هوية القصيدتين ومصدرهما ، وسنناقش ذلك فيما بعد . لقد ابدع العجيلي في محاكاة لغة السرد التاريخية العريقة محققا اجمل شكل لاستخدام الاسلوب الوثائقي . اما الاسباب التي دفعته الى اختيار شكل الاسلوب الوثائقي فهي من صلب العوامل المحددة سابقا في القسم الاول من هذا البحث . فالقصة تجسد رؤية سياسية للنكسة ونتائجها من منطلق طبقي معين وقد نوقش سابقا في كتاب (الادب والايديولوجيا في سورية) . ان هزة النكسة المزلزلة دافع رئيسي يتصل بالعوامل السابقة . ولعل اسقاط التاريخ الاندلسي على المرحلة الآنية دافعه الاحتماء بالرموز التاريخية لسبب من الاسباب .
قد يحتج احدهم على هذا التحليل قائلا : لماذا لاتكون الحكاية تاريخية حقيقية ؟ اذا وافقنا على هذا الاعتراض فنحن مانزال ضمن القصة الوثائقية ومع الشكل الثاني لها . ومع ذلك فهناك مايقطع بانها متخيلة ذات اسلوب وثائقي ، لان الباحث المدقق في التاريخ الاندلسي يجزم بعدم التطابق بين القصة والواقع التاريخي ، ولنرجع الى حكم فصل وهو كتاب

(تاريخ الفكر الاندلسي) تأليف (آنخيل بالنثيا) وترجمة (حسين مؤنس) الى جانب ظواهر اخرى تدعم حكمنا هذا .

عندما نحقق في خصائص الحقبة التاريخية التي حددها العجيلي للاحداث نرى المرجع المذكور يحدثنا عنها قائلا : (بعد سقوط غرناطة عام (١٤٩٢)م يتجلى شقاء الموريسكيين الاجتماعي – المسلمين الباقين في الاندلس – فيما خلّفوه لنا من ادب قليل فقير لايحمل من العربية الا احرف هجائها : اذ انهم جهلوا العربية ، ولم يعودوا يعرفون غير الاسبانية ، فكتبوا بهــا ماعنَّ لهم تدوينه ، سجلوه بحروف عربية ، وهذا ما يعرف بالادب الخميادي اي المستعجمي .) . هذا الشاهد يدل على أن اسلوب المخطوطة من صياغة الكاتب العجيلي . ولايمكن ان يكون اسلوبا لمؤرخ في تلك المرحلة التاريخية ، وحتى اسلوب النصوص التاريخية للقرنين الخامس والسادس الهجريين اضعف بكثير من اسلوب سرد القصة ، او هو اكثر جفافا وعلمية، يتضمن الكثير من المفردات للهجات العامة المحلية ، فكيف بأسلوب الموريسكيين التعساء الذين جهلوا العربية الا الكتابة بحروفها . ان اسلوب القصة التاريخي متين السبك ، أدبي ، واضح المعاني اكثر من اللازم لتحقيق الايهام بالاسلوب الوثائقي ، ولاحظ معي هذه الجمل المنتقاة منه (ولم ار في من رأيت مثل المهلهل ضربا بالسيف وقذفا بنفسه في مشتجر الرماح ، حتى والله خشيت عليه أن تذهب نفسه في احــدى حملاته) انه اسلوب الحكايات البطولية للقرون الاولى ، وللجاهلية ايضا. وهناك الشعر ذو الصياغة الفخمة الاصيلة ، فمن اين تأتّى لرجل آنذاك ان ينظم مثل هذا الشعر ؟ والمرجع المذكور سابقا يحدثنا عن الشعر الموريسكي بأنه كان ينظم على اوزان قشتالية او اسبانية .

هذا جانب من المناقشة والجانب الاخر سياسي فقد ثبت تاريخيا أن سقوط غرناطة قد انهى المقاومة العربية الاسلامية نهائيا ، واحداث قصة العجيلي في فترة سقوط غرناطة او بعدها – كما يقول – ولو ذكرت غرناطة عاصمة الطرف العربي في الصراع مــع الاسبان لقلنا ان احداثها تعاصر معارك سقوط غرناطة . ولكن العجيلي يرجح أن الاحداث وقعت (بعد سقوط اشبيلية وغرناطة في يد الاسبان وتراجع العرب الى مناطق الساحل

الجنوبي) (ص ١١) ومن المعروف تاريخيا ان ملك غرناطة ابا عبد الله قد سمح له الاسبان بالاقامة في ضيعة صغيرة فلم يستقر فيها ورحل الى المغرب ، فاذا كانت هذه هي نهاية ملك غرناطة فكيف بمن بقي من العرب المسلمين على الساحل الجنوبي ، لابد ان انهيار مملكة غرناطة قد ادى الى انهيار امكانيات المقاومة العربية بعد ذلك ، والمعارك والحروب مستبعدة الاحتمال .

والجانب الثالث هو حديث القصة عن اموي ومغربين حديثا لايتطابق مع الواقع الاجتماعي في تلك المرحلة فقد اختلطت الاصول القبلية بعضها ببعض ، وامتزجت الدماء العربية بالاسبانية ، والاصل القبلي لم يكن معروفا الا في بني الاحمر .

ان مناقشة الواقعية التاريخية للقصة لها جوانب اخرى واكتفي بما قدمته لانتقل الى شكل استخدام الاسلوب الوثائقي من خلال وثائق محدودة تتضمنها القصة الواقعية وتلتحم بالسرد بأسلوب فني . وهذا الشكل هو الاكثر استخداما في القصص القصيرة التي قرأناها في سبعينات هذا القرن بشكل خاص . اذكر منها قصة (شوقي بغدادي) بعنوان (شهادات مختلفة حول حادثة اختفاء زوجة سعيد الطفران) والعنوان يشي بهذه الطريقة ، بيد ان دور الخلق الفني اوضح واقوى في هذا النوع من القصص الوثائقية . ومنها ايضا بعض قصص (حسن م . يوسف) في مجموعته بعنوان (العريف غضبان) . ومن النماذج الاخيرة القصة القصيرة (سر العاصفة) الفائزة بنصف الجائزة الاولى في مسابقة (الثورة) الاخيرة ، وهي للقاص الشاب (محمد علي مزعل) ولكن الدور الوثائقي فيها محدود جدا . وفي رواية (السؤال) للروائي الاردني (غالب هلسا) دور للاسلوب الوثائقي . فهو في الاصل يبني روايته على حدث موثق وهو قصة (السفاح) الذي ظهر في اواخر الخمسينات او بعدها بقليل كما يفهم من السرد . ولكن الكاتب يوظف حكاية السفاح توظيفا ابداعيا ناجحا ، وينقل من خلال ذلك مقولته الرئيسية . اما الاسلوب الوثائقي فهو يظهر في حديثه عن دور الصحافة ، عندما يورد الاخبار

والتعليقات والنكات ومقاطع من المقالات وهي ذات جذور وثائقية . لقد اراد من خلال المقاطع ذات الاسلوب الوثائقي تجسيد فكرة مهمة عن الدور المؤسي للصحافة المخربة المضللة التافهة . ولكن هـذا الدور الوثائقي متواضع جدا امام دور الخلق الفني للكاتب .

ومن احدث الاعمال الروائية الوثائقية التي يتعمد كاتبها هذا النوع الادبي عن وعي فكري وفني رائع رواية (صـلاح عيسى) بعنوان (مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا) وقد كتبت في اواخر الستينات ولم تنشر الا في هذا العام (١٩٨٠) . ومن هنا تكتسب الرواية قيمة الريادة الادبية الوثائقية . والرواية في اعتقادي قمة من قمم الاعمال الروائية من اي نوع كانت . انها تتجاوز جيل نجيب محفوظ ، وتفتح طريقا حديثة جريئة للرواية البديلة التي تعكس روح المرحلة الاخيرة . وفيها يوظف الكاتب كل ما يخطر في بال الادباء من الاشكال الوثائقية ، ان المتعة الجمالية فيها منقولة عبر تناسق فني ممتاز ، وشواهد ووثائق غاية في الحـدة والقسـوة . والابداع الروائي والوثائقي يحملك على الاحساس بأنها تجسد الفن الذي يفجر الجمال من قلب البركان ، او الذي تتفتح ازهاره وتفوح اريجـا في قلب مستنقع العصر البشع القرف . وسنحلل جوانب مـن الوثائقية فيها في حيز خاص من نهاية هذا البحث .

شكل الاستخدام الفني للوثائق :

اما الشكل الثاني للوثائقية فهو ــ كما قلنا ــ الاستخدام الفني للوثائق . وهو مايشبه تضمين القصة وثائق حقيقية تلعب بشكل ما دورا فكريا وفنيا في سياق السرد وداخل بناء الاحداث . ولعل هذا الشكل هو الاقرب الى الاساليب الفنيـة للافلام التسجيلية ، يتاثر بهـا كثيرا ويستخدم طرائقها في بناء السيناريو وتقطيع المشاهد . وكان صلاح عيسى سباقا ومذهلا في استخدام هذا الشكل الوثائقي ايضا ، الى درجة تضمين الرواية وبشكل فني مدروس صورا عن فظائع الحرب الفيتنامية مطبوعة باللون الاحمر المثير . كمـا استخدم الكتابات التي لفتت انتباهه على جدران المراحيض والتي تعري خبايا النفوس وتجسد المعاناة العجيبة لاصحابها .

ويستخدم فارس زرزور هذه الطريقة في روايته عن سد الفرات (آن له أن ينصاع) فيدرج معلومات جيولوجية وعلمية اخرى بشكل استظهار فضولي على السرد ، ويقدم مقاطع من سيناريو سينمائي او تلفزيوني بشكل لايدل على استيعاب ووعي للدور الفني للوثائق ، فهي تشكل عنده خللا فنيا واضحا في بناء الاحداث يبعث على الملل والسأم وتأتي بشكل طفيلي على العمل الروائي .

ولعل القاص المعروف نصر الدين البحرة احد الاوائل الذين استخدموا هذا الشكل الوثائقي في مجموعته القصصية (رمي الجمار) التي ظهرت هذا العام ، وما أعرفه عن البحرة انه يصارع هذا الاسلوب ويستأنسه فنيا منذ أوائل السبعينات ، فقد القى قصة من مجموعته هذه في امسية ادبية شاركت فيها شخصيا بقصة القيتها معه وذلك في نيسان من عام (١٩٧٣) ويمكن توضيح طريقته الوثائقية بالشكل التالي : في القصة الاولى حكاية متخيلة توازيها في السرد مقاطع وثائقية تلتقي في المغزى والدلالات مع الحكاية المتخيلة ، يضع الكاتب للقصة عنوان (الجمرة الاولى) ثم يمهد (باشارة اولى) تاريخية تتضمن مقاطع من حكاية عربية قديمة وهي في (الاشارة) الاولى حكاية امرىء القيس ونهوضه للثأر والانتقام من بني اسد قتلة ابيه الملك ، وهذه (الاشارة الاولى) تضيء فكرة التصميم الاعمى على الثار وسفك الدم. ثم يدخل في القصة المقسومة الى قسمين : الاول وثائقي حقيقي ايضا بعنوان (الصوت) ، ومضمونها الوثائقي مقطع من حكاية حرب البسوس . ثم ياتي مقطع (الصدى) وفيه يسرد الكاتب الحكاية المتخيلة عن فلاح يملك بقرة عزيزة على قلبه ، يحسده عليها الفلاحون ، ويقسم صاحبها ابو ياسين ليقتلن اي انسان تمتد يده بالاذى الى بقرته ، فيتحداه ولد شرير يرمي البقرة بنقافته فيفقأ عينها ويهرب . ويتوقف الكاتب ليدرج مقطعا وثائقيا من حكاية حرب البسوس مؤكدا الفكرة المشتركة بين الوثائقي والمتخيل . ويعود الى (الصدى) فقد تدخل الفلاحون في امر بقرة ابي ياسين المصابة ، وتم الاتفاق بين الجميع أن يمر ابو ياسين بسكينه على رقبة الولد المذنب من غير أذى لئلا يحنث بيمينه . ولكن صاحب البقرة يذبح الولد فيطلق ابوه

النار عليه ويرديه قتيلا . ويضمن الكاتب المقطع ثلاثة ابيات للمهلهل اخي كليب القتيل بعنوان (موال) .

هكذا تنتهي القصة بتركيبها الوثائقي الفني ، وتكتمل بذلك مقولتها وهي ان (الرغبة الجامحة العمياء في الثأر وسفك الدماء ولو لسبب بسيط مازالت تجري في عروقنا او عروق الفلاحين المتخلفين) وقد لعبت عناصر القصة كلها الدور الفني المتقن لتجسيد هذه الفكرة التي تنقل رؤية سلبية ورغبة في ادانة التخلف العقلي والاجتماعي . وانا لست معنيا بتقويم المضمون الفكري ولكن لابد من ملاحظة موقف الكاتب من التاريخ فهو يؤمن بأن التاريخ يعيد نفسه ، وهي مقولة مرفوضة في التفسير المادي للتاريخ . كما تبدو حكاية الفلاح وبقرته وخاتمتها بثأره الدموي من الولد المؤذي اقرب الى الافتعال لتحقيق التطابق مع المادة الوثائقية . واعني أن الجهد الذهني المبذول لتحقيق التركيب الوثائقي اقوى من المعاناة لدى الكاتب وشخصياته . وثمة ملاحظة اخرى وهي أن الاستخدام الفني للوثائق عند نصر الدين البحرة مقيد بفكرة مسبقة وهي حتمية اتصال الماضي بالحاضر ، وكون الحاضر (صدى) للماضي (الصوت) ، ولذلك يخشى أن يكون التصور المسبق التركيب الوثائقي عامل كبح للموهبة والغنى الفكري في المجموعة وفي اية قصص قد تكتب على هذا النمط الوثائقي . يبقى أن اشير الى قصة الخاتمة في مجموعة (رمي الجمار) ، وهي الجمرة السابعة التي تفقد تركيبها الوثائقي ، وغنيت بالمواد الوثائقية على حساب الخيال القصصي الذي انسحب من الميدان لتتحول القصة الى (ريبورتاج) فني وثائقي . وهو ـ كما ارى ـ اضعف اشكال القصة الوثائقية .

واذا انتقلنا الى عمل روائي محلي آخر وهو رواية (التحول الكبير) لكاتبها (محمد ابراهيم العلي) لاحظنا طريقة اخرى من طرق الاستخدام الفني للوثائق ، وهي شكل روائي شبه مألوف ، تمتزج فيه الوثائق بالسرد الروائي ، ويتحول العمل الفني الى رواية واقعية تحافظ على المادة الوثائقية وتغنيها بالاضافات الروائية عن طريق المزج لا عن طريق

التصنيف والتنسيق والترتيب الفني ، ويلعب الخيال دور رفد المادة الوثائقية بالاضافات والرتوش وسد الثغرات في السرد ورسم الشخصيات وهكذا تتحول المادة الوثائقية الى تركيب روائي يعتمد البناء التقليدي للاحداث ، ويؤدي الاهتمام الرئيسي بالاحداث الى رسم الشخصيات بشكل نمطي جاف .

اننا نستطيع الان ومن خلال القراءة النقدية الميدانية ان نلاحظ ثلاث طرق لشكل الاستخدام الفني للوثائق :

الطريقة الاولى تتحقق بتوازي المادة الروائية والمادة الوثائقية خلال السرد من دون ان تمتزج احداهما بالاخرى كما رأينا عند نصر الدين البحرة ، والتوازي عنده ليس تاريخيا ، بل هو تواز فكري ، في الدلالات والمغزى العام .

والطريقة الثانية هي المزج مابين المادة الروائية والمادة الوثائقية كما رأينا عند محمد ابراهيم العلي .

اما الطريقة الثالثة فهي تحقيق التعارض الجدلي مابين المادة الروائية والمادة الوثائقية وقد يتحقق التعارض من خلال المضمون الاحداث المتناقضة الدلالات ، او من خلال المفارقة في ظاهرة واحدة تعرض مرتين كما فعل (صلاح عيسى) في روايته المذكورة سابقا ، عندما قدم لنا لوحتين لصورة الموت من خلال رسالتين الاولى تقدم لوحة موت فلاحة معدمة ، والثانية لوحة موت عصفور تحتج عليه سائحة انكليزية ، انه الموت ، ولكن ما أبعد دلالة الاول عن الثاني وما اعمق التناقض الجدلي الساخر المر الذي يجسد لك رخص ثمن الانسان .

وقد مررت بتجربة هذه الطريقة عندما كتبت قصتي (مرثية عن الاغتصاب) عام (١٩٧٥) ولم تنشر حتى العام الحالي وعلى صفحات (الثورة) . ولا أرى من المناسب أن أتحدث بالافاضة عن هذه التجربة واعتقد ان القصة تتحدث عنها ، وتذوقها متروك للاخرين .

وكان بودي ان استكمل الدراسة هذه بالحديث المستفيض عن دور القاص المصري المعروف (جمال الفيطاني) الذي كان رائدا في ابتكار الوثائقية وفتح الطريق لها في فن القصة . ويبدو انه هائم بالوثائق فقد قيل لي عنه انه غارق فيها ابدا باحث عنها بشوق ولهفة . بيد ان اعماله التي افتقر اليها عدا رواية (الزيني بركات) لاتسمح لي بهذا التحليل المستفيض . واكتفي باضاءة طريقته الفنية في استخدام الوثائق او اسلوبها من خلال هذه الرواية .

يستعير جمال الغيطاني في (الزيني بركات) صيغا وثائقية تاريخية ويستخدم اسلوبها في تقطيع سينمائي تسجيلي ممتع يشعرنا بعبق التاريخ والرواية تاريخية ، والاشكال الوثائقية وطرقها موظفة لاحياء الجو التاريخي اولا ثم لاسقاط التاريخ على المرحلة العربية المعاصرة . فهو يوهم بالجو التاريخي والوثائقية التاريخية كما فعل العجيلي ويتجاوزه في مزج المادة التاريخية الوثائقية بالمادة الروائية ، حتى ان تلمس الحدود بينهما احيانا تبدو عملية عسيرة الا اذا توافرت بين ايدي الناقد الاصول التاريخية التي الهمت الكاتب روايته هذه ، ومما يحمل الناقد هذه المشقة هو تعقد الوثائقية وتنوعها وغناها .

فهو يبدأ روايته بالصيغة الوثائقية التالية (مقتطف « أ » من مشاهدات الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي الذي زار القاهرة .. الخ) ثم يقدم المقتطف الذي يبدو — كما اظن — ذا اسلوب وثائقي روائي معا . ثم يقسم روايته الى (سرادقات) لا الى فصول . ويبدأ بالسرادق الاول وافتتاحيته الوثائقية (ماجرى لعلي بن ابي الجود وبداية ظهور الزيني بركات بن موسى . شوال ٩١٢ هـ) ثم يأتي السرد الذي يطعمه بالوثائق المصاغة بالاسلوب التاريخي ومنها المراسيم الشريفة ، والنداءات وهي الوسيلة الاعلامية المعروفة في ذلك العصر . ويقطع السرادق الى يوميات مؤرخه بالصيغة التاريخية مثل (الاربعاء .. عاشر شوال) و (اول الليل : الاربعاء عاشر شوال) ويستخدم تقارير البصاصين عيون الدولة آنذاك ، وثمة تقطيع آخر يستخدم العناوين له من اسماء شخصيات الرواية . وقريبا من الخاتمة يعود الى مقتطف من مذكرات الرحالة الايطالي السابق

ذكره ، ثم يورد (رسالة اعدت بمناسبة اجتماع كبار البصاصين في انحاء الارض ، واركان الدنيا الاربع في القاهرة ام الدنيا . .) .ويختمها بتذييلات طريفة تأخذ الشكل الوثائقي وكأننا امام (اضبارة) ديوانية تاريخية لذلك الاجتماع الخطير .

واخيرا تختتم الرواية بآخر مقتطف من مذكرات الرحالة الايطالي (فياسكونتي) .

ان وثائقية الغيطاني لها مذاق خاص مؤصل ، ويصل به استخدامه للاسلوب التاريخي الى حدود المحافظة على ظواهر الضعف اللغوي فيه . وهي وثائقية معقدة تدل على ثقافة تاريخية عميقة غزيرة ، وقدرة على الاسقاط التاريخي ، وتوظيفه للتعبير عن رؤى سياسيةوفكرية معاصرة . لقد انجز الغيطاني روايته هذه بين عامي (١٩٧٠ — ١٩٧١) كما يؤرخ في الصفحة الاخيرة . ولم تنشرفي مصر ، ولعل السبب هو رؤاهاالسياسية المرفوضة من قبل السلطة هناك . ثم احتضنتها وزارة الثقافة والارشاد القومي في قطرنا السوري ونشرتها عام (١٩٧٤) . ان هذا الرصد الزمني يؤكد فضل الغيطاني على الوثائقية في فن القصة بلا ادنى شك ، ويؤكد دوره الايجابي الحديث في تجديد شباب القصة العربية .

دور (صلاح عيسى) الوثائقي

ولان رواية (صلاح عيسى) المذكورة سابقا من انضج الروايات الوثائقية واكثرها جرأة في الاستخدام الفني للوثائق الحقيقية لابد لي من حيز خاص نختم به هذه الدراسة في تحليل جوانب من البناء الوثائقي فيها ، وتحديد قيمته الفنية . انها الرواية الوثائقية التي تقف تماما في نقطة احداثياتها تتمركز على الصراط المستقيم بين الرواية الواقعية المألوفة والرواية الوثائقية الجديدة .

لقد استخدم الكاتب فيها الاسلوب الوثائقي ولكن اعتماده الرئيسي كان على الاستخدام الفني للوثائق الحقيقية وهذا ما لانجده عند الغيطاني . وهكذا حشد صلاح عيسى لروايته كل الطاقات الوثائقيةبالهام فني رائع .

ومن استخدامه للاسلوب الوثائقي محققا التعارض الجدلي الذي اشرنا اليه سابقا تضمينه احد الفصول رسالة كتبها وارسلها الى بطل الرواية (الدكتور شوقي عطية السباعي) والده يرجوه فيها البحث عن جلابية (الولية عزيزة شرف الدين) في مستشفى القصر العيني بالقاهرة حيث ماتت (فريزة بنت عبد الباسط) الفلاحة المعدمة بداء سرطان الثدي وهي ترتدي الجلابية المطلوبة والتي استعارتها المتوفاة من الفلاحة الفقيرة الاولى . يصوغ الكاتب الرسالة بلغة شعبية آسرة تعتصر سذاجتها القلب وترسم بعض معالم البؤس الرهيب في الريف المصري ، ثم يختمها بتوقيع الاب المرسل وبتعبير (طبق الاصل) لتؤكد الاسلوب الوثائقي ، ولايكتفي بتأثير الرسالة وحده في القارىء ، بل يقيم علاقة جدلية — كما ذكرنا — بينها وبين رسالة اخرى تكتبها سيدة انكليزية مترفة الى وزير السياحة المصري ، وتحتج فيها على مشهد جرح (مشاعرها الانسانية !) ورأته في قرية مصرية ، فقد ربط هناك اطفال عصفورا الى عصا ، ومضوا يتسلون به حتى مات . وتنتهي الرسالة بالتوقيع والتاريخ وبحاشية تقول ان الكاتب يتحمل مسؤولية ترجمة الرسالة مما يؤكد وثائقيتها الحرفية او الايحاء بذلك . هكذا تبنى العلاقة الجدلية ، فكلتا الرسالتين تصف حالة موت . ولكن الفاجعة هي في البون الشاسع بين دلالات موت الفلاحة المعدمة وموت العصفور ، الفاجعة المعمقة هي في الاحساس بمأساة رخص البشر ، وفي السخر المرير من رقة احساس السيدة الانكليزية و (لا انسانيتها) ، وفي المغزى الطبقي لموت المرأة الكادحة .

ومن الاستخدام الفني للوثائق ماتجده في الفصل الثالث على سبيل المثال لا الحصر — وهو بعنوان (الوثيقة الاولى) (قصاصات من صحيفة « احزان الصباح ») . فقد مهد الكاتب للوثائق تمهيدا روائيا فنيا يدفعك الى قراءة الوثائق بلهفة تعادل لهفتك وانت تتابع حبكة محكمة مشوقة ، والوثائق هنا هي اخبار تتضمنها قصاصات من مختلف الصحف والمجلات تأتي لاستكمال سرد حكاية بطله الذي يعد خلال الرواية دفاعا عن نفسه ضد ادعاء متخيل ومحكمة وقضاة قد ترسخوا في وجدانه فهو مسكون بهواجس اتهام مرعب يلاحقه اينما كان . انها القضية التي يمكن اسقاطها

على كل ذي ضمير يعارض الجانب البربري من هذا العالم . وهي تعايشه معايشة كافكاوية مفزعة ، وتدفعه الى اعداد مرافعة الدفاع عن النفس ضد الاتهام الابدي الذي توجهه قوى القمع الوحشية ضد الكاتب البطل وامثاله لانهم ـ اينما كانوا ، وكيفما كانوا ـ متهمون بالعداء لتلك القوى والانظمة ، ملزمون بالدفاع عن انفسهم ضد اتهامهم برؤية الجانب البشع من عالم لا تعترف هذه الانظمة وعلى المستوى العالمي الا بجانبه الآمن المطمئن الحضاري . هكذا يقدم الكاتب نوعا من الوثائق الدفاعية ، فاذا هي القصاصات والاخبار الحقيقية التي تمزق القناع عن الجانب المريع من وجه العالم . وبذلك يتحول الدفاع الى دينونة واتهام ، ويصبح المتهم قاضيا . ويمضي صلاح عيسى في ادانته من خلال دوره الدفاعي . مستخدما كل ما يستطيعه من تقنيات الوثائقية الملهمة . ولعل دراسة الرواية بكل ما فيها من غنى فكري وفني يمثله الشكل والمحتوى معا ، وبكل ما تمثله من جراة في التجديد والثورة على المألوف ، لعل هذه الدراسة لايتسع لها هذا البحث ، وهي تحتاج الى حيز واف خاص يليق بمكانتها وبضرورة الدراسة المتانية لها .

واخيرا آمل ان تكون هذه الدراسة التطبيقية قد شاركت في توضح معالم التيار الوثائقي في القصة العربية والمحلية ، خارج قيود الصيغ النظرية الجاهزة التي نقيس بها ادبنا وندفع به الى قفص الاتهام مدانا بتقصيره وتخلفه عن مسيرة الفن والادب في العالم الغربي . ولا املك الا ان اترك لغيري من الكتاب مهمة استكمال هذا البحث ان كان فيه نقص ما سببه يرجع ـ كما اعتقد ـ الى كونه خطوة اولى في محاولة تحليل هذه الظاهرة الادبية موضوع الدراسة هذه .

* * *

يصــدر قريبـا عن وزارة الثقافـة والارشاد القومي

انشودة الزمــان

ترجمـة : عبد الرزاق الاصفر

* * *

صرخـة الثــار

ومسرحيــات اخرى

تاليف : رضــا صافي

* * *

هــذا النهر المجنون

تراجيديـا شرقيــة

تاليف : وليـد اخلاصي

اتجاهات الشعر السوري الحديث

حنـــا عبود

ليس البحث عن مسار، أو بالاصح عن مسارات، في عالم الشعر، مماثلا للبحث عن الخلاص من ازمـة سياسية او ضائقة اقتصادية، او جائحة مرضية .. فلا يمكن للشعراء او النقاد ان يجتمعوا قصدا، وان يضعوا مسار الخلاص عمدا، فمهما جرى التدخل في الحركة العامة للشعر، فان للتراكمات العفوية النصيب الاكبر في تحديد الاتجاه .

ولكن هذه العفوية ذاتها تنطوي على ارادة كامنة ترمي الى التغيير . وهذه الارادة تتشكل بصورة خفية . فعندما يصل الشعر الى درجة المراوحة والجمود، يبدأ كل مهتم به يفكر في سبل الخلاص . هذا الاهتمام هو بداية الارادة الخفية التي نقصدها، والتي تتنامى مع اختناق الشعر وحـدة أزمته . وفي تلك الازمنة العصيبة، لابد أن يظهر شـاعر جريء او ان تقـود الدراسات النقدية الى وعي جديد او تجارب جديدة، فينبثق المسار من مجموع التجارب المتراكمة، ويبرز الاتجاه الذي اثبت جدارة فنية وقدرة توصيلية .

ولكن ربما كانت الاحتمالات السابقة كلها غير ذات تأثير . اذ قد تهب ريح خارجية جديدة ، فاذا المسار يرتسم وسبل الخلاص تظهر ، فتنفرج الازمة ، فنحن في عصر ليس بين آدابه وفنونه تخوم . ان اي مراقب لتطور الشعر لا يستطيع ان يغفل عن تلك المؤثرات الخارجية ، التي قد يكون لها من التأثير ما ليس لغيرها من الصق المؤثرات .
واذا نحينا جانبا البحث في المؤثرات العامة والخاصة ونظرنا الى الشعر السوري الحديث نظرة عامة ، وقفنا على عدة اتجاهات واضحة وبارزة .
ولكن قبل ان نبحث في هذه الاتجاهات لا بد من ان نشير الى ان « الاتجاه » الذي نعنيه هنا ليس تيارا اتخذ لنفسه شكلا فنيا ، واستقر على مظاهر معينة . ان الاتجاه هنا لا يعني اكثر من وجهة السير والتطور . ان الاتجاهات في الشعر السوري الحديث عبارة عن نزوعات يحاولها الشعر ، وليست مذاهب او تيارات فنية كاملة . انه شعر بلا مدارس واضحة او محددة .

عندما يجري الحديث عن الاتجاهات فان كثيرا من الفروع تغفل ، على الرغم من اهميتها ، ويكتفى عادة برصد الظواهر الكبرى . ومن هنا كان اغفالنا لبعض التفرعات ، واقتصارنا على ما هو عام في مجالات الرؤيا والاخلاق والشكل الفني .

واذا كنا افردنا كل مجال عن غيره فلا نرمي من ذلك الى ان لكل مجال شعراءه . فالمجالات السابقة التي اشرنا اليها ينظم الاولين منها اتجاه واحد تقريبا ، في حين يخضع المجال الثالث لكثير من العوامل والتغييرات التي لا يعرفها الاتجاهان الآخران ، باعتباره يرتبط بالمغامرة الفنية في ميدان الشكل . ومع ذلك ، فان بالامكان استنباط كثير من العلاقات والترابطات بين تمرد في « الاخلاق » وتمرد في « الشكل الفني » ، او ما يسمى علاقة الشكل بالمضمون . واذا كانت ثورة الشعر الحديث انطلقت من شكل الشعر الغربي ، ثم وجدت المضامين الخاصة بها وطورتها ، فان احدا لا يستطيع ان ينفي امكانية تأثير الاتجاهات الحاسمة في المضمون ، كما تظهر بوضوح الآن ، في جر الشكل الفني الى مغامرات جديدة

الرؤيا :

لا يعنينا هنا من الرؤيا الا ذلك النسق التصوري الذي يحوزه الشاعر ، وينظر من خلاله الى المستقبل . ان كل رؤيا هي نزوع مستقبلي . بيد أن هذا لا يعني « الحديث » عن المستقبل ، او الدعاية له . وربما قدم الشاعر تجربة عن الماضي . ولكن حتى هذه التجربة تشتمل في صميمها على نوع من التوق المستقبلي ، فكأن المستقبل افق انبثاقي يحيا في وجدان الشاعر ويتلون بكل منازع القلب البشري النزاع ابدا الى نوع من الوجود الاسمى . وعندما يفقد الشاعر مثل هذه الرؤيا ، مهما تدنت حدودها ، يصاب نتاجه بالاضطراب والتشويش . وقد تبرز القصيدة بأنها حالة يخضع الشاعر لارهاصاتها ، ثم يخرجها فنيا . بيد أن هذه « الحالة » ذاتها ليست اكثر من « واقع » و « تصور » . ولا بد من ان تكون ثمة « فجوة » بين الواقع والتصور ، أي بين المعاناة والرؤيا . وعندما يكون الواقع مطابقا للمثال ، لا تبدو الحاجة ملحة للافصاح عنه . ان الشاعر يعيش الواقع ويرنو الى المثال . وما الشعر سوى اعتماد على عالم مشروخ وتطلع الى عالم متكامل .

ترتكز الرؤيا على خلفيات مسبقة : سياسية ، قومية ، دينية ، فلسفية ، ... الخ ، لسنا هنا في مجال تتبعها ودراستها . لكن هذا لا يعني ان كل شاعر لا بدله من « الانتماء » الى الخلفيات الجاهزة حتى ينتج الشعر الرؤيوي . فقد تتشكل الرؤيا من نظرة ذاتية تنبع من معاناة الذات وحدها ، بغض النظر عما يمكن ان يكون لتلك الخلفيات من تأثير حتى في النظرة الذاتية . فالذات ليست مجموع الخلفيات . ان ثمة شيئا من الحرية او الارادة ، او « الارادة الحرة » لا يمكن حذفها . انها تتوفر في كل ذات ، بدرجات متفاوتة . كلما نمت شخصية الشاعر تسامقت تلك الارادة الحرة على غيرها من الارادات الخلفية التي تشد الشاعر الى نوع من الرتابة المألوفة في حين تدفعه الارادة الحرة الى المغامرة بتصورات جديدة عن المثل الاعلى الذي يهفو اليه .

واذا كانت الرؤيا فضيلة بهذا المعنى ، فانها تنقلب إلى النقيض بقدر ما تبتعد عن الارادة الحرة وتقترب من الخلفيات الرؤيوية الموروثة . ان الشاعر الذي لا يتمتع فعــلا بالارادة الحرة ينجرف وراء الرؤى التي يشترك فيها مع جميع الناس ، فلا يأتي بجديد ، ولا يحرض كامنا لدى قرائه . انه يكتفي باستعارة المنظار الموروث . ان الارادة الحرة تحول الرؤيا الى مغامرة ، وتجعل تلك الخلفيات مادة للمغامرة لا قيدا يغل نزوع الشاعر .

كانت الرؤيا في فترة ما بين الحربين تتميز بالوضوح من جهة ، والتفاؤل من جهة ثانية . كان الواقع مقروءا بمعالمه لانها معالم بارزة جدا ... سلطة اجنبية ، سوف ترحل مهما اوتيت من قوة وجبروت ، ومهما بلغ الشعب من ضعف وتقاعس . وقد انعكس الوضوح والتفاؤل في النتاج الشعري لتلك الفترة ، لا يكاد شاعر يستثني من المسار العام . واذا كنا نجد بعض البؤر التشاؤمية السوداوية ، فانها لا تتعدى البوارق السريعة الخاطفة ، كما في شعر ابو ريشة ، على سبيل المثال . ولكن حتى هــذه الســوداوية المحدودة جدا كانت ــ كما نعتقد ــ تنبع من الاستعجال الذي يلحف في طلبه الشعراء . ما كانوا يقدرون تماما مدى استجابة الشعب وسعة استيعابه للوضع ، وكمون طاقاته والسـبل الى تفجيرها . كان ثمة هوة بين ثقافة الشاعر وواقع المواطن . كل شيء كان واضحا بالنسبة الى الشاعر ، ولذلك كان يعجب من هذا الشعب الذي لا يستجيب لدواعي النضال ، ناسيا ان فترة الانتداب اعقبت فترة الحكم التركي الطويلة ، وان دخول الصناعة ووسائل الزراعة والري والمناهج التعليمية الحديثة.. تعتبر من جملة العوامل التي تؤخر استجابة الشعب ، مغفلا الصراع بين الانتدابين الفرنسي والانكليزي . فالثورات التي كانت تقوم في المناطق الفرنسية لم تكن بعيــدة عن نشاط الانتــداب الانكليزي ... وكذلك الثورات في المناطق الانكليزية . وقد انتهى الصراع بين الانتدابين ، وانتهت الثورات ايضا بظهور النازية التي هددت الطرفين . وقد تآزر الطرفان ضد العدو الجديد ، مما وضع حدا لاي ثورة محتملة ، بل ان الانكليز

سعوا جهدهم لاسقاط الحكم الفيشي في سورية ، واعادة الاوضاع الى سابق عهدها الانتدابي .

اتجهت الرؤيا — اذن — اتجاها تفاؤليا في فترة ما بين الحربين . كان هناك « المنقذ » او « المخلص » هو « الشعب » . وكانت ثقة الشعراء به قوية جدا ، وان تضعضعت في بعض الاحيان . انها بشكل عام ثقة وطيدة. واذا حاولنا تجسيد الرؤيا العامة للشعر في تلك الفترة ، اقتضى الامر حساب عدة عوامل اهمها :

تصوير الآلام والمحن		
تصوير فظاظة السلطة	}	في انتظار المخلص
المخزون التراثي		

ان الرؤيا هذه دفعت الشعر الى الغوص في عباب الواقع ، وفي ذهنيته دائما صورة المخلص الذي سوف يستجيب لنداءات هؤلاء الشعراء .
هكذا كان الاتجاه العام للرؤيا في فترة ما بين الحربين . ولم يتغير هذا الاتجاه في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، بل نذهب الى الزعم انه ازداد كثيرا جدا ، وانقلب المخلص الى ما يشبه الوثن ، او الطوطم .

كانت البلاد قد ورثت انماط الحكم من الغرب : من هيئات تشريعية وتنفيذية ، وادارات وبرلمانات منتخبة ... وعندما وقعت البلاد في دوامة الانقلابات العسكرية ، ازداد الشعراء تشبثا بالديمقراطية ، وايمانا بالشعب ، المخلص الاوحد . وقد جرى الاعتقاد آنئذ ان الشعب الذي استطاع طرد المستعمرين ، على الرغم من اساليب حكمهم المتطورة ، قادر ان ينبذ اسلوب الحكم العسكري التسلطي . وبانتهاء عهد الشيشكلي عادت البلاد الى الاسلوب الديمقراطي ، مما جعل الايمان بقدرة الشعب ، التي « لا تحد » يبلغ شاوا بعيدا . وانتقل هذا الشعب من صورة المخلص والمنقذ الى ما يشبه العبادة الطوطمية .

في فترة الخمسينات ، حمل كل شاعر — تقريبا — هذا الطوطم الجديد الذي يحقق المعجزات ، ولا يخطىء في حسه او تفكيره ، وسمح لنفسه ان

ينطق باسمه . ولم تكن كلمتا « الشعب العظيم » تملآن جوانب القصائد فقط ، بل غدتا على لسان السياسيين والحكام أشبه بتحية الصباح ... كانت الثقة وطيدة ، والايمان عميقا ... كان النصر مضمونا في الرؤى الشعرية ، وان كان ثمة شعراء ابتعدوا عن السرب في بعض الاحيان كنديم محمد ، الى حد ما .

في أواخر الخمسينات ، ومطلع الستينات ، ظلت الشعارات القومية تتصدر جميع الميادين . ولكن « الشعب » لم يعد يتصدر الشعارات تماما . ظهرت شعارات جديدة ، فحلّت « الوحدة » محل « الشعب » على السنة الشعراء ، واتخذت الدور الذي كان « الشعب » قد اتخذه . ومع الوحدة ظهرت شخصية الرئيس جمال عبد الناصر كمنقذ ومخلص ، وعلقت الشعارات على الجدران وفي الطرقات مفعمة بالتفاؤل حتى قال احدهم « ويتجدد الدنيا نبي اسمر » . وظهرت القصائد المتوعدة ، وانذر الشعراء اسرائيل .

طفق الشعراء في اوائل الستينات يخرقون الاتجاه التفاؤلي للرؤيا . وشكك الشعراء في جدوى الطواطم الجديدة ، الا ان بعض الشعراء ظل مخلصا لتصوراته ولا يزال .

ما ان شارفت الستينات على الانتصاف حتى صارت الرؤى السوداوية تظهر . وما حل عام ١٩٦٧ حتى تمت السيادة لها . وبرزت شخصية قوية عاتية ، ولكنها متألمة معذبة . فعالم محمد عمران بات مجنونا :

بهذا العالم المجنون
حيث تصدعت كل البيوت
تكسرت كل الملاجيء
حيث لا مأوى
تنادي جيمة الحب

هذا تشكيك اليم في الثورات التي كانت رمز الانقاذ والتحرر والانعتاق . ولم يكن محمد عمران وحده الذي اجهز على المنقذ ، سواء كان «الشعب» ام « الوحدة » ام « البطل » ام « الثورة » ، بل ان اتجاها عاما من هذا النوع طفق يظهر بشدة ، وادرك الشاعر انه مهجور ليس من يهتم به الا من يريدون استغلاله . يقول ممدوح عدوان :

اردت الف مرة لو انني اصيح
لكنني بغير صوت
انا الذي رقم واحدا من الرعية
ثم اضاع رقمه
اموت في الصباح دونما وصية
ثم اساق في المساء كي اشيع الجنازه
وحدي القتيل في صفين
فحينما تراجع الجميع كنت واقفا
فصرت في المقدمة
وحينما تقدموا ظللت واقفا
داست علي خيلهم لكي يصوغوا الملحمة
وحينما انتهت حروبهم
وعقدت راياتنا للمنتصر
عاقبني علي من اجل الزبير
عاقبني لاجله معاوية
ثم دفعت بالزكاة للاثنين

ان كل شيء تساقط ، وضل الشعراء طريقهم ، ولم تعد الرؤى تتمتع بالميزتين الكبيرتين : الوضوح والتفاؤل . كل شيء يضيع ويغلفه الشك . لم تعد ثمة طواطم ، والشعارات التي كنا نسمع بها هادرة صارخة في كل قصيدة لم يعد لها وجود ... لقد دفن الشعراء « الامل » وقضوا على

« المنقذ » فادلهمت سبل الخلاص . ولم يعد أحد جديرا بالثقة ، على حد قول عبد الكريم الناعم ، في قصيدة متألمة ، حيث لا يجد احدا يجأر اليه بالشكوى غير الرب نفسه :

يا رب أصبحت الدروب كثيرة
وانا تناقلني الشعاب
لم الق باب
لم الق ربانا اعاطيه قياد سفينتي
لم الق من اعطيه ما ضمت كنوز مدينتي

ان السوداوية هي السمة الغالبة على الرؤى بعد عام ١٩٦٧ والشعر السوري الحديث يتجه اتجاها واضحا نحو هذه السوداوية . انه لا ينتظر احدا ، بعد ان مل" الانتظار .

ترى ، هل يتغير هذا الاتجاه ، ام انه يغرق اكثر فاكثر في وجهة سيره ؟ الارجح ان يظل هذا الاتجاه في وجهة سيره فترة ليست بالقصيرة ابدا ، فاذا حصل ذلك ، فان من المتوقع ان يزداد الشعر السوري غنى وعمقا ، وتتكشف ابعاد جديدة لم تكن لتخطر على بال . أما بعد ذلك فان المخاض سيكون طويلا حتى يتجه الشعر اتجاها جديدا ، من حيث الرؤيا . ان مساكب الالم التي تتدفق في الشعر السوري الحديث ، سوف تكون حافزا الى المزيد من العمق والصدق والجراة ، ان الالم جعل للشعر السوري ساقين . . . فليسلك الطريق التي يشاء ـ على حد تعبير انطونيوس .

الأخــلاق :

هل يمكن تحديد اتجاه الشعر السوري فيما يخص الأخلاق ؟

نعم . ان الشعر السوري ، فيما يتعلق بالاخلاق يتجه اتجاها لا يختلف عن اتجاهه في الرؤيا . فحين تجد سوسة الريبية طريقها الى شيء ما ،

فانها تنتشر في بقية الاشياء . وهل تختلف فكرة المخلص في الرؤيا عن فكرة المخلص في الاخلاق ؟

عندما كانت هناك رؤى واضحة في المجال القومي والوطني والديني والاجتماعي كانت هناك اخلاق واضحة ايضا . كانت الرؤيا تعتمد على مفاصل اخلاقية من حيث الاساس . وعندما تغيرت هذه الرؤيا تغيرت المفاصل الاخلاقية .

ان الاتجاه العام للشعر السوري الحديث في ميدان الاخلاق هو اتجاه يسير من الانصياع الى التمرد . واذا كانت الرؤيا تسعى وراء فكرة المخلص ، فان الاخلاق نفسها هي المخلص . وعندما اسقطت الرؤيا فكرة المخلص من حسابها ، توقفت الأخلاق عن ان تكون مخلصا .

كانت الاخلاق القومية المخلص الاوحد من المأساة ، وكانت الاخلاق الوطنية المخلص الاكبر من التبعية ، وكانت الاخلاق الاجتماعية او الدينية الملجأ الامين للخلاص من التسيب والانحلال . اما الاخلاق الحزبية فكانت مخلص المخلصين ، كما كانت تجسدها البيانات السياسية الكبرى في تلك الايام . كانت كل فئة او تكتل او حزب يملك برنامجا كاملا او شبه كامل يأتي بحل جميع المشكلات على اوراق البيانات التي اغرقت اسواق الاستهلاك الفكري .

من الطبيعي ، في مثل هذا النشاط الذي يشبه خلية النحل ، ان ينجرف الشعر وراء « اخلاقيات » تلك الفترة . كانت اخلاقيات الخلاص تختلف من فئة الى اخرى ، فالشعراء العروبيون يرون في القيم العربية بشير الخلاص والشعراء الدينيون يرون في القيم الدينية السبيل الوحيد للانقاذ من الهاوية التي يتردى اليها الفرد والمجتمع ، والشعراء القوميون يجمعون تراثية القيم الى المفاهيم القومية الجديدة كطريق للنجاة ، والشعراء الاشتراكيون يرون في القيم الاشتراكية والتضامن الشرقي ضمانة التحرر والسير في طريق العدالة والانسانية .

باختصار كانت الحرية ينظر اليها ضمن اطار الانصياع العام للخلفيات الجاهزة في تلك الايام . ويمكن القول ان وهما كبيرا انتشر حول وجوب « تنظيم » الحرية . ان الديني يرى حريته الكاملة في المزيد من الانصياع للقيم الدينيـة ... وهـذا ما يمكن تعميمه علـى العـروبي والقومي والاشتراكي ... الخ .

ان الانتقال من الانصياع الى التمرد بحاجة الى نقلة نوعية اساسية هي ممارسة الحرية في النظر والتفكير ، او كما يقول محمد الماغوط على لسان احدى شخصياته : « أنت بحاجة الى الحرية حتى تنقض كل شيء » .
واذا كانت ممارسة الحرية ، في هذا المجال ليست مناجزة الضرورة ، او اقتراف الفعل العشوائي ، فبأي معنى تكون ؟

ان ممارسة الحرية ، هنا ، تنطلق من بذرة الريبية التي تتصدى للجاهزية في شتى المجالات . وعندما قلنا « ممارسة الحرية في النظر والتفكير » كنا نقصد تلك البذرة العاصمة من الانصياع .

قد يقال ان ممارسة الحرية لاتتم الا في اطار جاهزية مسبقة . فقـد يتوهم المرء انه متمتع بحريته كلما اوغل في الجاهزيات .

هذه ، ولا شك اشبه بمعضلـة . فطالما ان التفكير يتم ضمن سياق الجاهزيات ، فان وهما كبيرا ينشأ من جراء ذلك حول تصور الحرية ... ان هذه الجاهزيات اشبه بجزيرة روبنسون المستقلة بذاتها ، يعتقـد المرمي فيها انه كامل الحرية .

ولكن عندما تدخل بذرة الريبية ، التي لا نقصد بها ذلك المذهب الفلسفي المعروف ، فان آفاقا جديدة تنفتح امام الروبنسيين . وللريبية في هـذا المجال منشأ واقعي يبررها . هذا المنشأ هو تلك التغيرات التي لا يمكن الا الاقرار بها . فطالما ان ثمة تغيرا ، فان ثمة بالتالي تطورا ، تراجعيا او تقدميا . هذا التطور لا يسمح بالثبات عند اليقينيات فترة طويلة . ومن

هنا كانت الريبية حافزا للحاق بتلك الجوانب التطورية . اما الجوانب الثابتة ، فان اليقينية أنسب لها والصق بها .

اذن يكفي الاقرار بالجوانب التطورية حتى تكتسب الريبية شرعيتها . هذه الريبية تخترق درع اليقينية الانقيادية ، وبهذا الاختراق تتحقق الخطوة الاولى للحرية . وبذلك يبدأ الشعور الفعلي بالذات ، هذا الشعور الذي ترمي به بعيدا تلك اليقينيات الاستسلامية ... انها الخطوة التي تجعل الشاعر في حالة قلق مثمرة ، وهي الحالة التي تمارس فيها الذات نشاطها الفعلي ، فتصبح فاعلة بعد ان كانت منفعلة ، وتغدو مشرعة بعد ان كانت منفذة .

الانتقال من اليقينية الى الريبية هو انتقال من الوضوح الى الضبابية . اليقيني واضح الصراط . كل شيء محدد سلفا . وكل الخطوات التي يجب ان تتخذ معروفة تماما . اما الريبي فانه في حالة قلق مستمرة ، لذلك ليس ثمة وضوح في اي شيء يتناوله ، او في اي خطوة يخطوها .
كل هذا سوف ينعكس على مسيرة الشعر وخاصة في فترة الستينات ، فقد انتقل الشعر حقا من الوضوح الى الضبابية .

بدوة الريبية عرفت طريقها ، اول الامر ، الى نفوس الشعراء ، بعد الاطلاع على الشعر العالمي . فهو شعر لا يعرف اخلاقا يقينية ، ولا يثبت عند قيمة من القيم ، ولا يؤمن بقدسية المواضعات . ولعل هذه السمة في الشعر العالمي هي التي بهرت الناس قبل غيرها . وفيها تكمن « ثورة » الشعر الحديث التي ليست ثورة شكلية فقط ، بل ثورة ريادة آفاق لم يألفها الناس ، ودخول عالم جديد لا صلة له بعالم المواضعات المتعارف عليها . ان الشعر العالمي اكتسب اهميته من هذه السمة ، وهي تمرده على المواضعات والاخلاقيات المألوفة او المعروفة . لقد رفض الانصياع... وهذا ما جعل المنظرين يغوصون في الشعر ويحصون سماته الجديدة ـ كالفردية والعمق والقلق والغموض والعزلة ... الخ ـ التي لا تخرج ، في النهاية ، عن ان تكون انتقالا من الانصياع الى التمرد .

في المرحلة الاولى من مراحل الشعر السوري الحديث ، ظل هذا الشعر قريب الشبه من شعر ما بين الحربين . وهـذا الشبه عـام . فالقيم النضالية ضد فرنسا تحولت ضد اسرائيل بعد الحرب ، فالقيم واحدة والاستهداف مختلف . ولكـن الغوص في التفاصيـل لا يترك لوحـة الشبه صافية .

اما المواضعات الاجتماعية فقد ظلت كما هي. وجرى الدفاع عنها بشراسة. قصيدة واحدة من نزار القباني فيها شيء من الخروج على المواضعات كانت تكفي لاثارة غضب غربان الشعر من حراس القيم . وباستثناء هذا الشاعر تقريبـا ، يمكن الزعم ان شعراء تلك المرحلـة لم تكن تربطهم بالحداثة غير شكليات الوزن والقافية . وقد جر اليقين والايمان الوطيد بتلك القيم مواقف غاية في الانفعالية ، حيث جعلت الامور التي يطرحها الشعر تصاب بالتورم والانتفاخ والصراخات الصبيانية ، والغرور المتعالي الذي وضـع الشمس عن يميننا والقمر عن يسارنا ، ورصع تاجنـا بالكواكب والنجوم . . . كنا ـ الحقيقة ـ ابعد ما نكون عن الصدق .

باءت بالفشل محاولة نزار القباني ، اول الامر في جر الشعر السوري من تخوم القيم الى اجواء الصدق .

يمكن ان نجد ملامح كثيرة ـ لكنها مبعثرة ـ في بعض دواوين الشعراء . . . الا انها ، على تعددها ، وعلى الرغم من محاولة القباني الجريئة ، لم تكن لتشكل اتجاها في الشعر وقتذاك .

كان لا بد من ازمة عامة وعميقة تفضح زيف المواضعات ، وتهشم الجليد البراق الذي يطفو على سطح حياتنا ، ويستر كثيرا من حقيقتنا . . .

كنا مصابين بمركب الغرور في درجته القصوى . لا بد من تحطيم هذا المركب في ميدان الواقع ، قبل تحطيمه في ميدان الشعر .

وبسخرية ما بعدها سخرية ، فضح العام الحزيراني كل ما كان مستورا اطاح بكل القلاع الكرتونية التي كنا نعتصم بها ، والتي لم تكن تملك من

مقومات الصمود سوى صراخ الالوان وزخرف الشكل ... فأعادنا الى الصدق ، او أعاد الصدق الينـا ، فتهاوت بيارقنا المرفوعة اسرع من صخرة سيزيف .

كان الواقع بصدقه أكثر شاعرية من الشعر ، رغم بهرجه .

من هذه الازمة العامة ، انبثقت بذرة الريبية ، وطفقت تنمو الى ان عمت وشكلت تيارا ، او اتجاها في الشعر السوري الحديث ، ما لبث أن عم وساد ، باستثناء بعض الشعراء الذين ازدادوا يقينية بالقيم ، ورأوا عكس ما راى غيرهم ... رأوا ان الازمة لم تنجم عن التمسك بتراثية القيم ، بل عن التحلل من تراثية القيم . وكثيرا ما سمعنا ، ليس من بعض شعرائنا ، بل من بعض كتابنا ، ان سبب الازمة يرجع اولا واخيرا الى التخلي عن تراثية القيم ، وان الشعب لن يجد ذاته الا اذا تمسك بتلك القيم .

على هذا النحو وجدت مسالة الحداثة نفسها محصورة بين قطبين : الاول رافض ، بشكل عام للتراثية ، والثاني يرى التراثية حداثة كاملة ، على اساس القدرة الفائقة التي تتمتع بها التراثية في مسايرة العصر ، اي قطب اجهز على المخلص التقليدي ، وقطب ازداد تمسكا بهذا المخلص ... قسم يرى الحرية في الخلاص من كل تلك القيود المعروفة ، وقسم يرى الحرية في صيانة تلك القيود ، لانها نتيجة خبرة تاريخية .

والظاهر ان الاتجاه نحو الحرية هو الاغلب . ونقول الظاهر ، اعتمادا على الحرف الاسود المطبوع ، والذي اتيحت لنا فرصة الاطلاع عليه . ونقول نحو الحرية ، حسب المفهوم الذي اشرنا اليه من قبل ... اي الحرية التي ولدت من رحم الريبية ، والا ... فان جميع الشعراء ، ولا استثناء، من انصار الحريـة بالمعنى المعروف ، لا يشذ شاعر مهما كان موقعـه وموقفه ومعتقده .

تجرا الشعر السوري بعد الانهيار الكبير على مهاجمة كل المغائر والكهوف العتيقة للمواضعات ، فلم يعد يقبل بالكلاسيكيات السائدة ، فتهاوت

ألقيم في ضجيج القصائد ، وأمحت معالم الصور التي كانت بارزة جداً ؛ وانهال الشعر على القيم تجريحا وسخرية ، لقد انحرف كل شيء ، ولم يبق سوى الشاعر والالم والحزن .

ان اسماعيل عامود لا يعلن عن حزنه فقط ، بل عن فقدان هويته :

صفر القطار
او كاد يتلفني القطار
وانا رصيف للدموع الساقطات
على الديار
وهويتي .. المبتلة الكلمات
ليس لها اصول
في متاهات ... القفار
ليس لها اساس
فاروميني تركت على جرف الدوارس
في متاهات النهار ؟

في وضح النهار يفقد هذا الشاعر جذوره ، ولايرى في وجوده الا وجود عذاب وألم . واذا كان الوجود عذابا والما فاين ظل العدالة .

ويسخر فايز خضور من الغرور الذي ركب رؤوسنا ، كأنه جبلة فينا ، يضللنا ويعمينا :

من الوحل ، والوهم نصنع تيجاننا
صولجان تعاستنا
ونكابر :
انا ملوك وآلهة
والرعايا هياكل من اعظم فارغات
من الجوع والجلد :

تحلم ان تستبيح هناءتها
رنزلات ، تحرض غفلتها
كي تقول وصيتها
مرة

وظهر اتجاه نهلستي جارف لا يعير اهتماما لشيء ، وبرزت التعبيرية واضحة في كثير من اللقطات والمواقف الشعرية ... شك في كل شيء ، وايمان ، او ما يشابه الايمان بتفاهة كل شيء ... ولا يزال الشعر السوري الحديث حتى الآن يعج بكثير من الشتات ، الا ان الاتجاه العام يميل الى شيء كثير من النهلستية والتعبيرية ... فقد ادان الشعر السوري جميع المحرمات تقريبا ... حتى الانسانية التي قال فيها سهيل ابراهيم :

هكذا العالم
لا يأكل الا ليقاتل
لا تدور الارض
كي يتزن الناس عليها
انما لتبحث عن حرب ..

ولو ان هذا الشعر قيل في الخمسينات ، لانبرى له حراس القيم صارخين انه يجب التفريق بين عالم يحب القتال ، وعالم يحب السلام ... فما كانوا يتساهلون في شيء يخرج عن ابجدية لائحة القيم .

هكذا يتجه الشعر السوري الحديث من الانصياع الى التمرد ، بعد ان اخترق حاجز اليقينية . وهذا التمرد نهلستي في صميمه . انه ليس تمرد قيم ، بل تمرد على القيم . انه تمرد من إجل الحق لا من اجل القيم . ليس هذا التعميم دقيقا ، فقد يجد القارىء بعض الاتجاهات الاخرى التي لا تزال تؤمن بالخلاص عن طريق هذا التنظيم او ذاك ، او هذا البطل

او ذاك ، او هذه الاخلاق او تلك ... الخ . بيد ان هذه الاتجاهات ليس لها من المثول والحضور مثلما للاتجاه العام الذي حاولنا الامساك به ، قدر الامكان . فمثلا قليل هم الشعراء الذين اسمعونا ما اسمعنا مُنذر لطفي ، على لسان « المهدي » صبيحة الاول من تشرين الاول ١٩٧٣ :

سآتي وان حاول البعض خنق الضياء .. بحبل الفتات
وان حاول البعض ـ في السر والجهر ـ طعن الفداء
وقتل الاسود ... وقتل البزاة
وان حاول البعض ـ باخجلة العرب ـ هدم الصلات
وان حاول البعض تمكين جند الغزاة
وان حاول البعض زرع الممات .

لقد غدت الذات محورا اساسيا في الشعر السوري ، وهي التي تسقط رؤاها على ما هو قائم ... انها باتت في مواجهة صريحة مع الواقع . كانت من قبل تواجه الواقع محصنة بكل انواع الايديولوجيات والمآثر السياسية والاجتماعية والقومية والدينية ... الخ . اما الآن فانها وحيدة لا تحمل سوى همومها وآلامها في مواجهة مكثفة للوجود .

هذا الوضع ابعد فكرة العزاء ... ان عزاء الديني في جنته ، وعزاء الاشتراكي في ايديولوجيته ، وعزاء الاخلاقي في تراثية قيمه ... بيد ان الشعر السوري الحديث ـ بشكل عام ـ لم يعد يحمل في ثناياه ذاك العزاء الذي كنا نجده فيه من قبل .

الشكل الفني :

الاتجاه العام للشعر السوري الحديث يسير من الاقتداء الى التسيب ، من حيث الشكل الفني .

بيد ان ما نقصده من التسيب هو تلك التجارب الجديدة التي يحاولها الشعر السوري . وقد سبق أن عرضنا هذه التجارب ، أو معظمها مثل

الافتتاحيات والخواتيم والديوان والمطولة والهاجس والحوارية والرسالة الذاتية والنشرة الجوية ...

اما التقنية الشكلية بخصوصياتها ، فقد سبق ان تعرضنا لها في « ثورة في الشكل ام ثورة شكلية ؟ » .

بدا الشعر السوري ، اول الامر ، مقتديا بالتجارب التي سبقه اليها الشعر العراقي والمصري واللبناني . وانقضت فترة ليست بالقصيرة كاد الشعر السوري يفقد هويته ، ولا تكاد سماته تظهر في نتاج شعرائه .

ثم ظهرت مرحلة التسيب التجريبي ، اذ يحاول كل شاعر ان ياتي بشيء لم يكن قد سبق اليه . وقد تعددت التجارب ، وتكلمنا عن معظمها ... فهذا يجرب الهاجس وذاك الحوارية وآخر الرسالة الذاتية ، بل ان ايمن ابو شعر حاول في « الصوت والصدى » تجربة جديدة كل الجدة ، وهو استخدام التلوين الصوتي والموسيقي في الاداء . وقد جهد في اتقان لعبة الصوت والايقاع ، معتبرا الاداء جزءا اساسيا من بنية القصيدة .

ليس لهذه التجارب قوانين ضابطة ، ولا اسس واضحة . انها لا تزال محاولات في بداية الطريق . وكما سبق وقلنا ، فان التراكمات المتزايدة في ميدان التجريب سوف تسفر عن شيء من الانظمة التي يمكن الركون اليها ، او انها سوف تساعد على اكتشاف بعض السبل الضابطة . ومن يدري فقد تكون توهجات هشيمية عابرة ؟ فاذا كانت توهجات عابرة ، فان الشعر السوري الحديث سوف يواجه ازمة حقيقية . فان لم تقدم هذه التوهجات شيئا من الانظمة والضوابط ، فان التراثية في هذه الحالة تملك كل الانظمة والضوابط الجاهزة والمختبرة ، وفي مقدورها استقبال جميع الوان الشعر والشعراء في رحابها . وقد راى بعضهم في قصيدة النثر التي لجا اليها الشعر الحديث بابا موصدا في طريق التطور الشعري ، ودليلا على ازمة خانقة يعاني منها هذا الشعر .

ربما كانت التيارات الارتدادية ، التي استراحت اخيرا للانظمة الشعرية التراثية ، بداية اختبار جديد للشعر الحديث . وهي تيارات لا تقتصر

فقط على سورية . انها تشكل تيارا كبيرا في الاقطار العربية . كما ان هناك اقطارا لم ينتشر فيها الشعر الحديث بعد . فهل يتناوب الشكلان الادوار فيما بينهما ؟ ام ترى سوف يتعايشان كما ذهب الدكتور احمد سليمان الاحمد ويوسف اليوسف ؟

ليس الارتداد ظاهرة غريبة في الشعر . فالشعر الاوروبي الحديث ظهرت فيه تيارات تفضل النهجية على التسيب ، وترجع في ذلك الى الانظمة والضوابط القديمة ، وخاصة الشعر الانكليزي .

ان دراسات كثيرة ساعدت على توطيد الشعر الحديث وتقريبه من القارىء، مثل دراسة الدكتور احسان عباس ، والدكتور عز الدين اسماعيل وسلمى الخضراء الجيوسي وغالي شكري وامطانيوس ميخائيل ... وغيرهم . الا ان الشعر الحديث وحده المسؤول عن الآفاق الجديدة التي سيرتادها، او الحدود التي سوف يقف عندها .

مسألة الابداع

بقلم : ل . هدسون

ترجمة : عبد الكريم ناصيف

اود الان ان اناقش موضوعا ذا مساس بموضوع الفكر المنغلق ((المتقارب)) والفكر المنطلق ((المتشعب)) الا وهو : الجدة والاصالة ، او كما يسميه علماء النفس ((الابداع)) . فمهما تكن العلاقة المنطقية بين انطلاق وانغلاق الفكر وبين الابداع ، فان علماء النفس يميلون لان ينظروا الى هذه الموضوعات وكانها شيء

واحد . ذلك ان الكثيرين من علماء النفس، وخصوصا الامريكيين منهم، يرون صاحب التفكير المنطلق شخصا يحتمل ان يكون مبدعا ، وصاحب التفكير المنغلق على الاغلب غير مبدع . اما وجهة نظري انا ، وهي ما سابحثه في هذا المقال ، فهي اننا يجب ان نفرق بين الموضوعين بكل دقة وحرص والا لن يكون بوسعنا ان نرى مقدار ماعليه العلاقات الداخلية بينهما من دقة فعلا .انني ساقدم هنا تعليقا على الابحاث الامريكية الحديثة عن « الابداع » وساحاول ، وانا افعل ذلك ، ان اميز بين عدة معتقدات حول القدرة الابداعية والادلة التي يفترض ان تكون هذه المعتقدات منطلقة منها :

فكلمة « مبدع » ، وهذا امر لا بد من الاعتراف به قبل كل شيء ، هي صفة لها مضامين عديدة :

« قل لي . كيف حدث ان دخلت عالم الكتابة والالهام ؟ » . وبعد لحظة من التفكير اجاب « حسنا ، لقد كان نوعا من النداء » قال بنوع من التامل .. فقد كان عملي في هوليوود . على مقربة من محل « غرومان المصري » في شارع بوليفار وكان عملي تابيد احذية الاطفال ـ انت تعلم ، نغطسها في البرونز لتتحول الى نفاضات سكائر وتذكارات . وقد كان العمل بديعا ،

الا انني كنت اشعر بشكل من الاشكال انني لم احقق ما لدي من امكانات : (بيرلمان ١٩٥٩،ص ٤٧٢)

ففي بعض الدوائر تحظى كلمة « ابداعي » بنوع من الاستحسان العام ، وتعني تقريبا « جيد » . ولها المعنى ذاته لكلمة « ابداع » . وهذه الكلمة الغريبة تشكل الان جزءا من لغة علم النفس كما انها تغطي كل شيء بدءا من الاجوبة على نوع معين من انواع الاختبارات السيكولوجية وحتى اقامة « المرء لعلاقة جيدة مع زوجته . اي بكلمة اخرى ، لتنطبق كلمة الابداع على كافة الصفات التي

يستحسنها علماء النفس . وهي : كسائر الفضائل الكثيرة الاخرى — العدالة مثلا — يصعب عدم قبولهـا كما ان من الصعب أن نقول ما تعني تمامـا .

فـ « الابـداع » كموضوع للبحث مثل عربة الموسيقى (عربة توضع فيها فرقـة الموسيقى في الاحتفـالات والكرنفالات . المترجم) كلنـا نهلل لها كثيرا لكننا نقفز خارجها سريعا . انه يمثل صرعة في ميدان علم النفس الامريكي لايوازيها الا صرعة التعليم المبرمج . وموضوع كهذا . مثير بحد ذاته . يغدو ساحرا ايضا كنموذج عن الاسلوب العلمي في العمل . غير أن احدى السمات الغريبة لصرعات كهذه هي أن الافكار التي ترتكز عليهـا كأساس غالبـا ماتكون افكارا عتيقة . وهذا ينطبق على التعليم المبرمج الذي بدا بعد حوالي خمس وعشرين سنة من ابتكار بريس لآلة التعليم ، علما بأن حركة « الابداع » تعود بأصولها الى فترة زمنية اطول ايضا . لقد كان الابداع الحقيقي ، اي الامتياز في العلوم والفنون، مركز استقطاب لفضول علماء النفس منذ ظهر علم النفس الى الوجود. واتساع الاهتمام به حاليا ليس ظاهرة جديدة، بل هو عودة الى موضوع طالما داعب خيال علماء النفس منذ مائة سنة او اكثر . مع ذلك ، وبغض النظر عـن التزايد الكبير في مقياس بحث كهذا وتعميم « الابداع » بحيث يغطي سائر جوانب الحياة البشرية ، فان سير العمل خلال السنوات الخمس عشرة الاخيرة يكشف ايضـا عن انحراف قليل في بؤرة التركيز : اي الابتعاد عن الشخص الرومانسي ذي الميـول الانسانية والنبوغ — الفني، والاتجاه نحو العالم الفيزيائي الناجح ، رغم ان الاسباب الداعية لهذا الانحراف والتغير غير مفهومة تماما ، انمـا يمكن للمرء أن يميز عاملين على الاقل: الاول هو ازديـاد الاتجـاه الثقافي واتساع نطاق الراي العام الذي يرفع العالم من موقع التقني الى موقـع البطل الحضاري ، وكذلك الاهتمام المتزايد ، خصوصا من جانب الشعب بحالة صناعة التسليح لديه . ورغم أن هذا العامل هو حقيقي فعلا الا اننا لانملك سوى أن نخمنه تخمينا. اما العامل الثاني فمن الممكن تتبـع اثره الى حد ما حتى السبوتنيك !

(١) مع ذلك فان اعمال رو وكثيرا من اعمال غيلفورد تم نشرها قبل السبوتنيك لابعده . الناشر

لقد نبه السبوتنيك هذا الراي الامريكي ، رسميا وشعبيا ، الى بروز روسيا كقوة تكنولوجية رئيسية مشكلا نوعا من التحريض للبحث عن المزيد من العلماء الفيزيائيين من المرتبة الاولى وممن نشؤوا في الوطن . فكانت النتيجة توظيف مبالغ من المال لم يسمع بمثلها احد من قبل بحثا عن المواهب العلمية .

رغم ذلك فان المرء يجد نفسه هنا أمام مفارقة محيرة . ففي الظاهر ، يتوقع المرء هذا الانشغال الشديد بالعلوم الفيزيائية ، وبصورة اكثر تحديدا بالانتاجية العلمية ، كي يحكم ضد التقاليد التقدمية لذوي العقول اللينة : ضمن علم النفس ، ولصالح اصحاب الاختبارات العقلية والسلوكيين العلميين ذوي « العقول المتصلبة » لكن ، الواقع هو ان الصفة السائدة لادب « الابداع » هي صفة النزعة الانسانية التقدمية المتنورة : فنحن لانقرا عن فرض شروط قاسية على المبتدئين من المثقفين بل عن معلمين ذوي توجه متعاطف يغذون الدافع الابداعي وينمونه . ولعل هذا يستحق تفسيرا افضل مما استطيع ان اقدم . لكن تخميني هو ان الذعر الذي حدث بعد السبوتنيك وضع السائد من الفروع العلمية « الصعبة » ضمن علم النفس امام اختبار اخفقت فيه . فقد كان يتوقع من اصحاب الاختبارات العقلية ، وربما كانوا هم انفسهم يتوقعون ان يطبقوا الطريقة العلمية على مشكلة العالم المبدع وأن يتوصلوا الى حل عملي . (علماء النفس يفهمون زملاءهم وعلماء النفس العلميون يفهمونهم علميا .) لكن اللعبة لم تمش في هذه الحالة . فحسب علامات اختباراتهم ، ظهر العلماء الجيدون غير متميزين فعليا عن العلماء المتوسطين منهم . (انظر هارمون ، ١٩٥٨ ، ١٩٥٩ ، ماكينون ١٩٦٢ آ و ب ، رو ١٩٥٣) .

هنا يتساءل المرء كيف ترى خدع اصحاب الاختبارات النفسية انفسهم بخصوص امكنات اختباراتهم ، أو هل انخدعوا حقا ؟ انني اعتقد ان اصحب الاختبارات النفسية انزلقوا خلال الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن ليبتعدوا تدريجيا عن صعوبات التكهن والتفسير ويغرقوا في حالة من السكون الاكاديمي الزائف ، وقد كان المسؤول عن هذا التراجع ، جزئيا ، نظريات التحليل — العاملي التي سادت في السنوات العشرين

السابقة . لكن ، مهما يكن وصف هذا كله صحيحا ، فقد ادت حركة « الابداع » عمليا عدة خدمات ، منها انها كانت منبرا « للتقدميين » ، وهي تمثل نهاية الفصل بين فرع الاختبارات النفسية وبقية فروع علم النفس . كما انها شجعت ايضا روح التخمين وكذلك شجعت التعاون بين فرع وآخر . فعلماء التحليل النفسي واصحب الاختبارات النفسية ينشرون اعمالهم بالتعاون مع بعضهم البعض وكذلك يفعل ايضا علماء الاجتماع والدراسات البشرية والتوزع السكاني والاداريون والمعلمون ومؤرخو العلوم وعلماء الضبط Cyberneticists اضافة الى الكثيرين غيرهم . ومما لا شك فيه انه ينبغي التهليل لاستبدال حالة انفصال البحث العلمي عن الواقع بحالة من الحرية القلقة . فأخطار الموقف ، على الاقل ، واضحة هنا . اذ نادرا ما كان باستطاعة النقاد ، طبعا للنظام القديم ، التمكن من الادوات التقنية الضرورية (أو غير الضرورية) التي كنت تطوق مفهوم الذكاء ، لذا كانوا يميلون للاحتفاظ بشكوكهم لانفسهم . اما في الوقت الحاضر ، فقد اتضح للغالبية من ذوي الموضة التقنية او غيرهم ، ان اتساع الاهتمام « بالابداع » ليس هو ذاته مظهرا من مظاهر الصرعة وحسب بل ان توكيدات علماء النفس المعنيين هي في القالب تعبير عن تراث سيكولوجي خاص اكثر مما هي حقيقة مجردة(٢) .

ستة مبادىء اساسية :

مايتبقى بعد ان تكتسح صرعة من الصرعات ميدانا بعينه من ميادين علم النفس هو ، عادة ، حفنة من الحقائق الهامة الجديدة ، يمكن ان توصف بأنها مبادىء البحث العامة . وهذه غالبا مانكون وجهات نظر مؤثرة

---

(٢) لقد قدم ميلر بحثا ممتعا (١٩٦٤) تناول فيه مختلف الطرق السيكولوجية لمعالجة الابداعية . وهو يميز خمسا منها :

أ ـ العرف القديم ، الذي كان راسخا تماما في الاختبارات العقلية قبل عشر سنوات وهو أن التفكير الابداعي هو التفكير المنطقي.

ب ـ الترابطية ونزعة التداعي .

ح ـ علم نفس الكليات .

د ـ الطريقة النفسية الديناميكية التي تؤكد على دور العقل الباطن .

هـ ـ طريقة الضبط . وتحتل المرتبة الرابعة بين هذه الطرق حسب رايي وهي الطريقة السائدة التي تعطي ادبيات « الابداع » الان نفحتها التقدمية . من الامثلة المشهورة عن طريقة الضبط هذه ، هناك اعمال سيمون (نيويل ، شو وسيمون ١٩٦٢) حول استخدام الكومبيوتر لحل المسائل الرياضية والعلمية.

وغير دقيقة ومضللة تتعلق بالاتجاه العام للاحداث الجارية في ميدان البحث . وبوسعي ان اكتشف ، في مجال « الابداع » ، ستا منها :

١ – باتت اختبارات الذكاء التقليدية عتيقة بالية .

٢ – عوضا عن اختبارات الذكاء التقليدية لدينا الان اختبارات لـ « الابداع » .

٣ – رغم وجود اختبارات الابداع فان العوامل التي تقرر ابداعية الفرد هي عوامل شخصية وليست ذكائية

٤ – تكون الاصالة في كافة الاجواء مرتبطة بالنموذج الشخصي ذاته ، – اي ذي التفكير المتشعب ، المنطلق

٥ – انغلاق التفكير شكل من اشكال الدفاع العصبي، بينما انطلاق التفكير غير ذلك . كما ان انطلاق التفكير يفضي الى كافة الاشياء الجيدة في الحياة شخصية ومهنية ايضا ، في حين ان انغلاق التفكير يحقق النجاح في الميدان الثاني على حساب الاول.

٦ – التعليم التقليدي منفر وبغيض بالنسبة لصاحب التفكير المنطلق . وهذا مايهدد بالخطر ذخيرة الامة من المواهب الخلاقة ، لذا ينبغي ان يصبح التعليم اكثر تقدمية.

ان قلة من علماء النفس ، يقفون بجانب اي مبدا من هذه المبادىء ويناصرونه دون وجود مؤهل . الا انها رغم ذلك تشيع في تفكير الناس حول الموضوع وكذلك في اذهان علماء النفس عندما لايكونون متيقظين.

١ – سقوط اختبارات الذكاء :

ليس هناك من شك في ان اختبارات الذكاء التقليدية قد اخفقت في التنبؤ بمن سيحقق انجازات بارزة في العلوم (او اي ميدان آخر) . وما قام به ماكينون من اعمال ينبئنا اكثر من غيره في هذا المجال . فقد وجد ماكينون ان ثمة علاقة ضئيلة او لا علاقة البتة بين حاصل الذكاء لدى الراشد وبين انجازاته ، وذلك فوق حد ادنى من الذكاء ويقع بشكل ما في نطاق حاصل الذكاء ١٢٠ . اي بكلمة اخرى نقول ان كافة البارزين من رجال ونساء تقريبا اخضعهم للاختبار حصلوا على علامات فوق هذا المستوى ، الا ان العلاقة ، لدى هؤلاء ، بين حاصل الذكاء والاصالة كانت معدومة فعلا . فسالم ناضج حاصل ذكائه ١٣٠ يحتمل ان يفوز بجائزة نوبل مثلما يحتمل ان يفوز عالم آخر حاصل ذكائه ١٨٠، ويعلق ماكينون (١٩٦٢ ب ، ص ٤٤٨) قائلا :

ثمة ، بالطبع ، على امتدادنطاق الذكاء والابداع علاقـة ايجابية بين المتغيرين الاثنين . اذ لـم يبرز اي شخص ضعيف ـ العقل فيأية زمرة من زمرنا الابداعية . لكنمن الواضح ايضا ، انه فوق مستوى معين من الذكاء ، هو الحد الادنى المطلوب ، والذي قـد يتفـاوت بين ميـدان وميدان وفي بعض الحالات قد يكون منخفضا الى حـد مدهش ، فان يكون المرء اكثر ذكاء لا يضمن له ان يكـون اكثر ابداعـا . كذلك ليس صحيحا ابدا ان الشخص الاكثرذكاء هو بالضرورة شخص اكثر ابداعا .

وهذه نقطة اخرى مشابهة وردت في كتـاب رو قبـل عشـر سنوات (١٩٥٣) :

« بالحقيقة هنالكعددمنالاشخاص الذيـن لايمكن لايـة مادة من مواد الاختبار ان تقدم اقل دليل على ان الشخص الخاضع للاختبار هو عالم مشـهور .

وباعتراف الجميع فان كافةالادلة المماثلة عن راشدين مشـهورين تعاني من ضعف خطير ـ وقد ناقشنا احد الادلة في فصـل سابـق . فرجال كهؤلاء قد تكون لديهم قدراتلاتريد الكشفعن نفسها . او ثمة شيء آخر وهو انهم قد لايفكرون بصورة فعالة الا حين يهتمون اهتماما شديدا بما يفعلونه . ومن المحتمل تماما ايضـا انه بقدر ماتعظم انجازات المرء بقدر مايغدو اكثر « وضوحا » فكريا . لذا ينبغي النظر الى الادلة المتعلقـة بقدرات الراشديـن بكثير من الوعي والحذر . (فاذا ما سألنا احدا ان يرينا حمالة بنطلونـه ورفض ، فان هذا لايعنيانهيربط بنطلونه بخيط .) من جهة اخرى ، فانـنا لانستطيـع بأية حال ان نشطب دليلا كهـذا . لكن اذا كان هنـاك من احـد يغذي الاعتقاد بأن التميز الفكري ذو علاقة وثيقة بحاصل الذكاءفانادلةماكينون ستحرره من وهمه ولابد .

مع ذلك ، ليس بامكاننا أن ننبذ اختبارات الذكاء ونرميهـا جانبا . فاختبارات من هذا النوع تؤدي تماما الدور الذيرسمتله اصلا : التقدير السريع والموضوعي للقدرة الذكائيـة لـدى الناس ككل . وكمـا يلاحظ غيتزيلزو جاكسون (١٩٦٢ ، ص٣) ربما كانت روائز الذكاء افضل مـن كافة الطرقالمتوفرة لنا . لقد اوضح علماء النفس في الجيش الامريكي ان هذه الاختبارات قـد ادت مهمتهـا بصورة مدهشة خلال الحرب العالمية الاولى ، ومازال تفعل ذلك منذئذ . كما ان الابحاث البريطانيـة حـول

فحوص اطفال فوق سن الـ ١١ تثبت هذا فاختبار الذكاء يعطي ، ضمن نطاق واسع من القدرات، دليلا جيدا على قدرات الطفل في المدرسة . ولاتنشأ الصعوبات الا عندما يظن أن حاصل الذكاء هو قياس دقيق تماما لـ « قوة الاحصنة » العقلية . فهو لاشيء من هذا القبيل؛ كما انه لايمتلك اي دليل فعلي خرج به احد عن العكس . ان فرص سميث (حاصل ذكائه ٩٠) في اجتياز (امتحان الكفاءة مثلا) هي اقل بكثير من فرص جونز (حاصل ذكائه ١١٠) لكن هذا لايعني أن سائر الصبيان الذين حاصل ذكائهم ١١٠ سيعملون في امتحان الكفاءة بصورة افضل من سائر صبيان الـ ٩٠ . كما ان ذلك لايعني ابدا ان الاشخاص الاكثر نجاحا على الصعيد المهني ، لانهم يعملون بصورة افضل في اختبارات الذكاء ، هم ذوو حاصل ذكائي اعلى من الاشخاص الاقل نجاحا .

والواقع ان علاقة حاصل الذكاء بالتميز الفكري تبدو بالغة التعقيد. اذ بالقدر الذي يمكننا التكلم عنه ، فان العلاقة بين هذين الامرين في المستويات الدنيا من حاصل الذكاء تظهر بشكل واضح تماما . لكنها تتضاءل في المستويات الاعلى ، الى حد يصبح فيه حاصل الذكاء العالي، فوق نقطة معينة ، ذا امتياز ضئيل. ومع ذلك فان هناك فوارق بين مهنة واخرى كما ان هذا الترابط يتضاءل في سلم حاصل الذكاء لدى بعض الاشخاص بصورة ادنى مما هو لدى البعض الاخر ، وفي الفنون مثلا ، يبدو انه يتضاءل اكثر مما هو في العلوم . لذا ، وللاغراض العملية ، ربما كان من المفيد أن نميز ، بالنسبة لكل مهنة او شخص ، كلا مستويي حاصل الذكاء دونها سببا للعجز . الذكاء فوقهما غير ذي فائدة على صعيد الفعالية الحقيقية ، وكذلك الحدود الدنيا التي يغدو انخفاض حاصل الذكاء دونها سببا للعجز . وبالطبع فان النقطة التي يضع المرء عندها حدودا كهذه تعتمد على المعايير التي ينطلق منها . فربما ، ولاغراض البحث ، نعرّف النجاح اكاديميا بقولنا : هو شهادات بدرجة جيد من اكسفورد او كمبريدج ، او بعبارة اقرب الدنيا الواقع نقول انه رواية ناجحة أو بحث علمي جيد . وانطلاقا من هذه المعايير يمكنني ان اخمن ان الحد الادنى لحاصل الذكاء في العلوم يقع حوالي ١١٥ وان حاصل الذكاء الذي يزيد عن الـ ١٢٥ هو

ذو فائدة قليلة . اما الحد الادنى بالنسبة للفنون فانه يصعب على تحديده ، لان فحص الاولاد الذين هم فوق الحادية عشرة يضمن قبل كل شيء أن لايكون الا قلة من الطلاب الذين ينخفض حاصل ذكائهم عن الـ ١١٠ ضمن عينة الفحص لكنه ربما يقع ضمن نطاق الـ ٩٥ — ١٠٠ والحد الاعلى له هو حاصل الذكاء ١١٥ .

ترى لماذا تتلاشى هذه العلاقةبين حاصل الذكاء والانجاز الحقيقي ؟ من الواضح انه مامن أحد يعرف ذلك . الا ان هناك تفسيرين بسيطين اولهما (كما يؤكد على ذلك مبدأ البحث الثالث) هوان الدافعية تغدو فوق مستوى معين من حاصل الذكاء ذات اهمية طاغية .، أما الثاني فهو أن البراعات الفكرية التي تقيسها روائز الذكاء هي براعات بسيطة جدا — وأن هذه الروائز ، لو كانت ترتكز على براعات اكثر تعقيدا ، لازدادت فعاليتها وقدرتها التنبؤية. وكتوضيح للنقطة الثانية هذه نأخذ مثال التهجئة. فالمرء الذيلايستطيع أن يهجىء اطلاقا لايستطيع ان يكتب رواية . لكن ما ان تبلغ قدرته في التهجئة حداً معينا حتىيزول الىحد كبير هذا المانع المفروض عليه . فبعض افصح الروائيين وارفعهم ادبا ، كسكوت فيتز جيرالد مثلا ، كان سيء الاملاء الى حد فظيع . كما أن أنيشتاين لم يكن الا رياضيا متوسطا تقريبا ، بينما كان داروين لايحسن العد فعليا . ومن الممكن ان تنطبق هذه الحجة على روائز الذكاء ايضا ، لكن معذلكفان هذا الاقتراح كما سأحاول ان ابين ذلك لاحقا ليس بالبساطة التي يبدو عليها .

واذا ماعدنا مرة ثانية الى مبدأ البحث الاول . يبدو لنا ان السقوط لم يلحق بروائز الذكاء ، بل لحق ببعض الافكار الساذجة والغامضة عنها؛ الا،وهي الاعتقاد بأن عالم النفس المسلح باختبارات كهذه ، يمكن ان يتغلغل الى صميم عقولنا ويتنبأ بما سننجزه في المستقبل دون ان يخطىء فالحقيقة هي ان هذه الاختبارات عبارة عن اسلوب مفيد وناجحلقياس نوع بعينه من انواع المحاكمة المنطقية ولينبئنا بصورة دقيقة تماما ودون تكلفة اي الافراد في مجموعة عادية من السكان هم الاذكياء وايهم ليسوا كذلك . لكن قد يحتج اصحاب الاختبارات العقلية بانهم ، كمسؤولين عن مثل هذه الاختبارات

لم يقولوا شيئا خلاف ذلك . الا ان هذا سيكون نوعا من الخداع ذلك أن الآلاف من علماء النفس ظلوا ، لعقود من السنين ، يقولون العكس ، بل الاكثر من ذلك انهم اهملوا جميع الادلة التي قد تثبت زيف قولهم (وكذلك القوة الضمنية التي يمنحها للفاحص) . وقد استغرق معنا خمسين عاما كي نكتشف (او على الاقل ، كي ننشر) ماكان بالامكان توكيده خلال ليلة واحدة وهو : ان هناك رجالا ونساء ذوي ذكاء رفيع لكنهم غير جيدين في اختبارات الذكاء وان هناك اناسا جيدين بصورة متميزة في اختبارات الذكاء لكنهم ليسوا على هذا المستوى في اي شيء آخر وذلك دون ان نضطر ابدا للشكوى مما اذا كان خصومنا سيتخذون من هذا الاخفاق دليلا على افتقارنا للصدق والصراحة او للفطنة والحس الفطري السليم .

٢ ـ روائز الابداع

تعرف الاختبارات المفتوحة في كل انحاء الولايات المتحدة باسم روائز الابداع . مع ذلك، وبقدر مااستطيع أن اتبين فقلما نجد اي تأييد على صعيد الواقع لهذه الروائز . علما بأن اقرب الادلة التي يمكننا استخلاصها ماخوذة من اعمال ماكينون (١٩٦٢ أوب) . فقد وجد ماكينون انالعلماء المبدعين والمعماريين يميلون لاعطاء اجوبة استثنائية في اختبار التداعي الكلامي ، والواقع ان استثنائية التداعيات العقلية هي احد افضل الادلة على اصالة الفرد وابداعه في ميدان مهنته . مع ذلك فان الترابط ليس عاليا (ت ٥٠ر. بين مهندسي العمارة) وينطبقبصورة خاصة على التداعيات التي هي غير عادية بمعنى انها ضد نادرة . فعلى مايبدو ، لم يكن افراد عينة ماكينون ذوو القدرة الابداعية العالية يعطون تداعيات غريبة او بعيدة، بلتداعيات عادية نسبيا انما باعداد كبيرة . كذلك وجد ان ثمة فوارق المبدعين وغير المبدعين في اختبار بارون ويلش للفنون . وعلى هذا فان من المحتمل اكثر ان يفضل الانسان المبدعالانماط البصرية التي تكون معقدة وغير متساوقة (انظر بارون ١٩٥٨ ؛ ماكينون ١٩٦٢ ص ٤٨٨) .

ولقد ازدادت قضية ما اذا كانت روائز الابداع تقيس القدرة الابداعية ام لا ، اضطرابا وتعقيدا بسبب بعض الملقين . فقد تأتي لفينزبلز وجاكسون ان يقول بان المقدرة التي

تقيس اختباراتهم المفتوحة هي مـن نوع لايرتبط ارتباطا وثيقا بحاصل الذكاء . فكانا في ذلك يحذوان حذو غيلفورد ، المحلل العاملي ، الذي ادعى انه استطاع تبيان عدد كبير جدا من العوامل الفكرية . وليست المحاكمة العقلية المنطلقة والمنغلقةالا جزءا منها (غيلفورد ١٩٥٦) . وقد ادى هذا التاكيد الى اغلاق سريع للصفوف البريطانية وبعضالصفوف الامريكية ايضا . والظاهر ان النقطة الاساسية في القضية هي ما اذا كان عملغيتزيلز وجاكسون يدحض نظرية العوامل العامة عنالذكاء اولا يدحضها. لقد جادل بيرت (١٩٦٢ ، انظر ايضا فيرنون ١٩٦٤) بصورة خاصة قائلا بانها تدحضها . وهو على صواب ولا شك ، لكن يبدو انه لشدة حماسته فيالدفاع عن نظرية العوامل العامة اغفل نقطة جوهرية . فسواء كان غيتزيلز وجاكسون يعبران بوضوح كاف ام لا . الا ان اهمية الادلة التي يقدمانها ليست في ان نظرية العوامل العامة عن الذكاء خاطئة بل في انها ، ولاغراض عملية كثيرة ، ليست ذات صلة بالموضوع . اذ يظهر من اعمال غيتزيلز – جاكسون وعملي انا ، ان الحقيقة الحاسمة الاهمية هي ان معرفة حاصل الذكاء لدى فتى من الفتيان لاتساعد الا قليلا ، اذا ما كان يواجهك فتىذوذكاء استعراضي. فمن المحتمل ان يحصل الفتى ذو الذكاء الادنى ، طبقاً لصيغة الاختبار على نفس العلامات العالية التي يحصل عليها صاحب حاصل الذكاء الاعلى . وهذه الدلالة البسيطة انما الشديدة الاثر هي التي تجاوزها النقاد الانكليز لغيتزيلز وجاكسون وفاتهم الانتباه لها . فهم يحطون ، ممدودي الايدي ، على ركبة(٣)

---

(٣) اين يتركنا هذا بالنسبة للنظريات العاملية عن المقدرة العقلية ، انني غير متاكد لماذا رغب المرء في ان يتكهن او يفسر سلوك اي فرد او مجموعة من الافراد ، فان ما يحتاجه هو معطيات اولية جيدة : روائز ذات صلة بالموضوع ، وادلة تفصيلية عن الخيارات التي يواجهها الافراد عمليا مثال على ذلك اذا كان الفتى يرغبفي ان يختاربين دراسة الرياضيات و البيولوجيا ، فان المرء يحتاج الى معايير تبينفرصه في النجاح في كل من هذين الميدانين . وليس بامكاني انارى نماما اين تراها تدخل نظرية العوامل العامة عن الذكاء في صلب عملية تكهن تفصيلةكهذه صحيح قد تكون نظريات الفكر العاملية معرضا مفيدا لتكوين اختيارات جديدة ،كما كانت كذلك لدى غيلفورد ، الا ان انطباعي هو انها غير مفيدة فيما يتعلق بالاهداف التكهنية او التفسيرية . لكن مع ذلك يحتمل ان الحد الادنى لحاصل الذكاء اللازملاستيعاب مغزى نظرية العوامل العامة هو عال جدا ولا يتوفر في .

(نوع من انواع السمك) التكنولوجيا الحمراء .

٣ – العوامل الشخصية لا الذكائية هي العوامل الهامة .

هذه الحقيقة ، ومن سائر الحقائق العامة التي عددناها ، هي ذات الاساس الواقعي الافضل . فمنذ زمن طويل لاحظت كوكس في سياق دراسات وراثية عن النبوغ لتيرمان قائلة :

ان الذكاء العالي انما ليس العالي جدا ، والذي تصحبه درجة كبيرة من الداب والمثابرة ، يحقق انجازات اكبر مما يحققه الذكاء العالي جدا مع داب ومثابرة اقل »

وهذا هو ايضا راي رو وراي ماكينون (١٩٦٢ ب ص ٤٩٣) .

تدل معطياتنا ، بالاحرى ، على انه اذا ما توفر للمرء الحد الادنى من الذكاء المطلوب لكي يبرع في ميدان من ميادين المعرفة ، فان مسالة ما اذا كان سيقدم انجازات ابداعية ام لا ، تتوقف الى حد كبير على العوامل غير الذكائية .

واذا كان هؤلاء جميعا على صواب فان سياسة وضع اختبارات جديدة افضل للذكاء ذي الدرجات العالية هي سياسة خاطئة . فما نحتاجه ، عوضا عن ذلك هو اختبارات افضل للشخصية . ورغم ان هذا الراي هو استنتاج محسوس خرجنا به من الادلة الا انه ليس ملزما منطقيا فلاننا لم تكتشف بعد اختبارا للمحاكمة العقلية نتكهن بوساطته بمقدرة البحث فان هذا لا يعني ان اختبارا كهذا لا يمكن ان يوضع . اذ ربما ما تزال هناك امكانية لوضع اختبارات افضل للمحاكمة العقلية : فمن تجري عليهم الاختبارات العقلية هم ، قبل كل شيء ، بسطاء كما ان البراعات التي يجري عليها الاختبار بسيطة للغاية ايضا فحين نطلب من عالم ان يكمل لنا تشبيها لفظيا او سلسلة عددية ، نكون طلبنا هذا نوعا من الاهانة له لاننا نطلب منه ان يقوم بعمل تافه بالمقارنة مع الاعمال التي يؤديها في بحثه : فحين يأتي بنظرية ويراجع الحقائق التي يفترض انها تفسرها ، ويقرر ما اذا كانت تفعل ذلك ام لا ويخرج بتكهنات منها ويصمم تجارب ليتحقق من صحة هذه التكهنات ثم يضع تقديرات حول النظريات البديلة لنظريته ونظريات الاناس الاخرين . فانه في كل هذه الاعمال ، يمارس براعات اكثر تعقيدا مما يمكننا استيعابه بسهولة .

على أن عدم استيعابنا لهذه العمليات الفكرية لايعود فقط لكونها معقدة جدا، بل لكونهاتعتمداولا،على التراكمات الهائلة للخبرات، وثانياعلى ان الفرد المعني بهايهتم اهتماما شديدا بما يفعل . لذا لايمكن لهذه البراعات المعقدة انتوجد دونتدريب وخبرة . ان الحاكمة العقلية الناضجة لاتحدث في الفراغ ، بل تأتي خاتمة لتطور طويل ودقيق . فالعالم ، قبل ان يدخل ميدان تدريبه ، (او بالطبع اي انسان يعمل بدماغه) تكون لديه امكانات محتملة التحقق وليس انجازات . وما يهم في هذه المرحلة هو العوامل التي تؤهله لان يتابع خط عمل معين ، وتمكنه من الانتفاع منه . لكن ما ان يغدو عالما ناضجا حتى تصبح قدرتنا على قياس براعاته الفكرية بوساطة الاختبارات (بدلا من قراءة اعماله المنشورة) شيئا اكاديميا . اي بكلمة اخرى : ان نقطة الاختبار الاساسية تقع كليا في امكانية قياس الصفات التي تؤهل الانسان لمتابعة اتجاه معين . بعض هذه الصفات يمكن ان يكون مسألة مقدرة فكرية ، لكن يحتمل كثيرا ان غالبية هذه الصفات تقع - كماتقول كوكس ورو وماكينون ضمن نطاق الشخصية .

٤ - منطلقو التفكير يحتمل أن يكونوا مبدعين ، المنغلقون ليسوا كذلك

يقوم الكثير مما كتب عن الابداع على افتراضات تقول ان الاشخاص المبدعين هماشخاص منفتحون مرنون غير تقليديين وان غير المبدعين هم اشخاص يفتقدون للمرونة ومتزمتون . وانطلاقا من هذه الحجة ، فان ذوي التفكير المنطلق (ومتعددي البراعات ربما) هم الذين يشقون الطريق نحو الجديد دائما يتبعهم ذوو التفكير المنغلق لاهثين حذرين في المؤخرة واكثر من ذلك فان هناك دراستين بارزتين عن الاصالة والجدة بين البالغين اجراهما ماكينون ورو، تدل على أن العلاقة بين الفكر المنطلق والابداع لابد أنها علاقة معقدة (انظر ماكينون ١٩٦٢ آ وب ، رو ١٩٥١ آ و ب و ج ١٩٥٢) . لقد اجريت كلتا الدراستين على اشخاص مشهورين تطوعوا بمحض اختيارهم لان تطبق عليهم هذه الدراسة النفسية التي تضمنت تفاصيل عن الشخصية، الموقف ، وسيرة الحياة اضافة الى القدرة الذكائية. لقد اخذت روعينتها حصرا من العلماء (فيزياء ، بيولوجيا اجتماع) ، اما ماكينون فقد ادخل

ضمن عينته مهندسي عمارة وكتابا ايضا . لكن ، كلتا الدراستين تلفت الانتباه باعتبارها دراسة عن افراد لايتطرق الشك ابداالى انهم متميزون فالمبدع ، في سياق هذه الدراسات ، يحمل وللمرة الوحيدة مضمونه الحقيقي ، نظرا لان الخاضعين لهذه الدراسات يعدون من بين اكثر الناس قدرات فكرية وانتاجا فكريا في العالم وسأكتف هنا بان اسجل ملاحظة هي ان اكتشافات هاتين الدراستين المشهورتين مختلفة متباينة وان هذا الاختلاف والتباين يجب حلهما . اذ تذكر رو ان الباحثين البارزين في العلوم الفيزيائية يشابهون الى حد كبير منغلقي التفكير . بينما يذكر ماكينون ان الرجال والنساء المبدعين في كافة الميادين هم ذوو فكر منطلق اكثر من زملائهم غير المبدعين . ولا يمكن التسوية بين هاتين النتيجتين الا بالافتراض ان الانفتاح وعدم الكبت اللذين يشير اليهما ماكينون يوجدان ضمن نطاق ضيق نسبيا اي ان كافة العلماء ، انطلاقا من هذه الحجة ، يعانون من الكبح والكبت . الا ان معاناة المبدعين منهم اقل وغير المبدعين اكثر . وبكلمة اخرى ،لايمكن للمرء أن يستوعب هذا الدليل الا بافتراض نوع من الدائرة الفكرية كل مهنة فيها (اديب ، مؤرخ ، عالم نفس ، بيولوجي ، فيزيائي . الخ) تجذب افرادا ذوي نمط معين من الشخصية . فذوو التفكير المنغلق ينجذبون بصورة طبيعية نحو طرف من اطراف الدائرة غير الطرف الذي ينجذب اليه ذو الفكر المنطلق . ولكل ميدان موجته الخاصة من الانفتاح العاطفي ، انما هناك فقط ضمن نطاق الانفتاح الذي توفره كل موجة . عدة درجات من الانفتاح او التقييد تفضي الى العمل الجيد اكثر من الدرجات الاخرى .

لكن الملاحظات الصغيرة التي تضغط كي تخرج من هذه الكتابات المعقدة هي الملاحظات التي تقول ان العالم المبدع هو من يمتلك بعض صفات الانطلاق والتشعب التي يتميز بها الفنان ، وان الفنان الناجح هو من يتصف ببعض صرامة التفكير والعزم الوطيد اللذين يتصف بهما العالم . فهذه الفكرة تتطابق تماما مع تحليل كوهن للابتكار العلمي أي ان يتوقف على التوتر القائم بين قوى الاعراف والثورة (انظر كوهن ١٩٦٢ ١٩٦٣) . فتحليله، حسب اعتقادي ينطبق على معظم الفنون ايضا . وهو

ينسجم مع كل من استنتاجات ماكينون وورو على حد سواء وكذلك مع الادلة التي اوردناها في الفصول ٢ ، ٣ ، ٤ من النص الحالي (ليس من ضمن هذا المقال) .

٥ ـ منغلقو التفكير عصابيون ، المنطلقون ليسوا كذلك

غالبا ما يفترض علماء النفس التحليليون اننا نكون اصحاء نفسيا بقدر ما يمكننا الوصول الى دوافعنا اللاشعورية . كما ان علماء النفس المهتمين بالابداع يفترضون ان منطلق التفكير ، نظرا لانه يبدو اكثر انفتاحا على الصعيد العاطفي من المنغلق . هو ، وبصورة آلية ، اصح نفسيا من الآخر . وقد ناقشت في مكان آخر هذه النقطة فقلت ان انفتاح المنطلق قد يكون شيئا خادعا : اي ان عمله في كثير من الحالات قد يكون مجرد دفاع عن نفسه ضد مشاعره بوسائل مختلفة (وربما اقل فاعلية) . مع ذلك ، فليس ثمة من شك ، مهما تكن حسنات او عيوب السياسات الداخلية التي يتبعها منطلق التفكير ، في ان هذا يتقبل العواطف والانفعالات في حين ان المنغلق غالبا ما يدير ظهره لها . وهذا الرفض للجوانب الشخصية من الحياة يبدو للكثيرين على الاقل ، امرا عصابيا واضحا بذاته . لكنني لست متأكدا مطلقا من ان الامر هكذا . لقد عبر فرويد عن النظرة التقليدية ببلاغة وقوة حين سئل ماهي غاية الانسان الحقيقية فاجاب ، كما يقال : **ان يحب وان يعمل** . فهذه فكرة نبيلة وهي الفكرة التي تعبر عن طموح كل محلل نفسي ، سواء بالنسبة لزبائنه او بالنسبة لنفسه . لكنها من جهة اخرى عبارة عن هدف لايستطيع الكثيرون بلوغه . فحياة فرويد ذاتها توضح هذه الصعوبة تماما . اذ من المعروف على نطاق واسع ان فرويد حقق تقدما في مجال معرفتنا النظرية عن الجنس اكثر مما فعل اي انسان آخر ، من قبل او من بعد ، كذلك كان زوجا ناجحا وابا محبوبا مع ذلك ، وطبقا لسيرة حياته . فقد كانت علاقاته الجنسية سطحية مع زوجته ولم يكن له اي اهتمام جنسي بأية امرأة اخرى (انظر جونز ، ١٩٦١ . ص ٣٥٩) . اي بكلمة اخرى ، كانت حياته دحضا لمثله العليا ومفاهيمه . لذا فقد يجادل المرء بأن اختياره لموضوع بحثه وحماسه في متابعته كانا كلاهما حصيلة نقصه الشخصي ، او العكس

اي ان نفسه الشخصي هو الثمن الذي دفعه نتيجة ذعره الفكري . لكن في كلتا الحالتين المفارقة قائمة : وأشياء كهذه ، كما لاحظ فرويد نفسه ، ليست مصادفات عرضية .

اذ يمكن المجادلة بأن العلماء الفيزيائيين يتهربون من قضايا شخصية وربما ، كان اندفاع الروائي لكي يكتب ، نابعا ايضا من فشله في تقبل الواقع الحياتي كماهو . وكلا الامرين يمكن النظر اليه على انه نقص . الا أن المقاييس التي يمكن الاعتماد عليها لاجراء مقارنات كهذه هي مقاييس رفيعة - ووضع عالم النفس في تجميعه احكاما قيمة كهذه هو ذاته معرض ومكشوف . فاسوأ ما يمكن ان يقوله المرء عن عالم فيزيائي هوأنه انسان آلي(روبوت). انه يدير ظهره لنطاق واسع من الخبرات البشرية بصورة كاملة تقريبا ، وعن الروائي انه داعرعاطفيا رجل ينشر بالتفصيل احداث حياته الخاصة لكي يبهج جمهوره أو لكي يكسب المال . من جهة اخرى ،فان عالم النفس يقوم بشيء اكثر غرابة بكثير : اذ يحاول أن يجعل سلوك الانسان مفهوما من خلال تمدينه (جعل الشيء المجرد ماديا) . اذ يصف الناس كما لو انهم آلات محولا خبراتهم الى ارقام مجردة . بل يمكنه ايضا ان يناقش الكائنات البشرية ويعاملها كما لو انها جرذان . ان العالم الطبيعي ينكر عواطفه ويتجرد منها ، بينما الروائي يستغلها اما عالم النفس فانه يعريها ويكشف عنها الستر . ومهما تكن المعايير فليس هناك من معيار يقول ان بعض الفئات المهنية اكثر عصابية من فئات اخرى . ورغم ان منطلقي التفكير ومنغلقيه يستخدمون اساليب متباينةفي التعامل معضغوط العمل والتجربة العاطفية ، الا انه ما من اسلوب من الاساليب هو بالضرورة افضل او اسوأ من اسلوب آخر .

فلكل اسلوب نقاط ضعفه ونقاط قوته التي تميزه . والعصابي ليس الانسان الذي يتبنى اسلوبا شخصيا وفكريا معينا بل هو الذي يعاني ، نتيجة تبنيه هذا الاسلوب ، من نقاط ضعفه دون الاستفادة من نقاط قوته .

والواقع ان المبدا العام الحالي قد يكون مثالا عن التراكم العقائدي النفسي بفعل عملية الاسقاط ، كما تشير الى ذلك رو (١٩٥٣ ، ص ٥٠)

« ومن المحتمل ان يكون لنـوع الشخص الذي يدخل ميدان العلوم الاجتماعية تأثير معين على النظريات التي يخرج بها علماء الاجتماع خاصة فيمـا يتعلق بالشـخصية الناضجة او المرغوب بها . ان كافة نظرياتعلم النفس الحالية عن التطور والنمـو تؤكد عمليا ، وبشدة ، على الاهميـة الاساسية لدى اي انســان لفنـى العلاقات الشخصية كأساس للتكيف بيد ان معطيات هذه الدراسة تبين وهو ، على مايبدو لي ، مقنع تماما، ان ما هو اكثر من التكيف الشخصي والاجتماعي ، بالمعنى الاشملللتكيف أي ذاك الذي يهيء للانسان حيـاة مفيدة اجتماعيا الى اقصى حـد ، ويكون مقنعا على الصعيد الشخصي اقناعاشديدا، ليسممكناوحسب، بل ربما هو شائع تماما ، مع قليل من العلاقات الشخصيةالتيهي منالنوع الذي يعتبره علماء النفس جوهريا . فكثير من علماء النفس والبيولوجيا لايهتمون الا قليلا بالعلاقات الشخصية وهذا ليس مرضيا لهمتماما وحسب بل لايمكن اظهاره دائما وكأنه آليـة تعويض (وليسـت آليات التعويض منبوذة بالضرورة) كذلك يمكن وبكل وضوح ، ان يكون مقنعا للاخريـن الذين هم على ارتباط وثيق بهم . وفي هذا المجال يبدو امرا ذا اهمية خاصة ان حالات الطلاق بين علمـاء الاجتماع اكثر شيوعا بكثير .

وحسب ما ارى فان عقدة حيـاة عالم النفس تظهر على شكل صراع من نوع خاص بين جوانب حياتـه الفكرية وجوانبها العاطفية . فـاذا كان الامر كذلك ، ماهو باترى اكثر طبيعية من ان يرى ان النضال من اجل التسوية بين هذه العناصر هو النشاط الصحيح والملائـم ، وان يجعل من حلها الناجح هدف كـل انسان ؟

٦ ــ التعليم التقليدي معاد للابداع، التعليم التقدمي ليس كذلك .

مـن الامـور المثـيرة للجدل ان الممارسات التربوية الحالية في انكلترا او امريكـا تخمـد دوافع الاطفـال الابداعية . وقد دعم هذا الاستنتاج او يبدو لي انـه دعمه ، عدد مـن الحقائق العامة . فقداكتشفماكينون (١٩٦٢ ب) ان افراده المبدعـين غالبا ما كانوا غير متميزين دراسيا . وقد ابدت ذلك ايضا الادلـة التـي خرجتبها انا ذاتي مندراسةاصناف الشهادات التي حصلت عليهـا ، في اكسفورد وكمبريدج ، ثلث مـن

الانكليز المتميزين: اعضاء في الجمعية الملكية ، دكاترة علـوم في اكسفورد وكمبريدج ، قضاة في المحكمة العليا، وزراء . ففي كل من هذه الفئات كان الغالب هو وجود تقديرات ضعيفـة في شهادات التخرج . وفي كمبريدج، مثلا : لم يكن هنـاك علاقـة بـين تقدير التخرج للطالب موضوع البحث وبين فرصه ، فيمـا بعـد ، في ان يصبح عضوا في الجمعية الملكية او دكتورا في العلوم . ان الثلث تماما ممن غدوا في المستقبـل اعضاء في الجمعية الملكية من كمبريدج حصلوا على تقدير من الترتيـب الثاني او حتى اسوا في وقت ما من حياتهم الدراسية في الجامعة ، اما النسبة بين من غدوا دكاترة علوم فقد كانت تزيد عن النصف . كذلك فان حوالـي ٥٤ بالمائة ممن اصبحوا قضاة محكمة عليـا ، كانـت درجات تخرجهـم من الترتيب الثاني او الثالـث او الرابع . اما الرقـم الموازي لـه بالنسبة للوزراء فقد كان ٦٦ بالمائة ويذكر ماكينون ايضا ان الافـراد المبدعين من هذه العينة غالبا ما كانوا مكروهين من قبل معلميهم ، كمـا انهم في الغالب كانوا تعنـاء ، كذلك يذكر غيتزيلز وجاكســون (١٩٦٢) ردود فعل مشابهـة لمعلمين تجـاه طلاب لديهم « ذوي قدرة ابداعيـة عاليـــة » . فالمعلمـون يكرهـون « المبدعين » حتى وان كانوا ناجحين دراسيا ويفضلـون تعليـم « ذوي الحاصل الذكائي العالي » الذيـن هم اسهل انقيادا .

ان عدم ملاءمة التعليم التقليدي لاصحاب الروح الاستقلالية يبـدو لي حقيقة لاجدال فيها . كذلـك فان كثيرا مما تحتويه مناهج التعليم في هذه البلاد وفي الولايات المتحدة ما هو الا هـدر لوقـت الجميـع ، تلاميذ ومعلمين على حـد سواء . لكن من جهة اخرى فان هذه النتائج لاتحتمها الادلة التي نملكها الان ، فالحقيقة الحاقية تبقى في ان رجال ماكينـون البارزين بارزون ، وان رجالا ، مثل داروين وآنشتاين ، لم يكونوا سعداء او متميزين فـي المدرسة ، قدموا مع ذلك نظريات عن التطـور والنسبيـة ، حسب التسلسل . ان هذه الحقيقة تتيح المجال لثلاثة تفسيرات على الاقل، اولها ، هو ماتوصل اليـه البعض من ان انيشتاين وداروين قد بقيا بفضل الحـظ (او النبـوغ الا ان الافـا من الاناس الاخريـن (ذوي الامكانات المساويـة لهمـا تقريبا)

يضطهدون سنويا ويخمدون . اذن البارزون في دراسة ماكينون هم اولئك المحظوظون الذين استطاعوا الافلات . اما التفسير الثاني فهو ان شقاء هؤلاء الرجال العظام كان العامل السببي في جعلهم عظاما . فلو انهم لم يعانوا في المدرسة ، ربما كانوا سيعيشون حياة مريحةعادية مثل الاخرين . والتفسير الثالث هو ان تعاستهم كانت عنصرا ملازما انما ليس سببيا : فهم تعساءلانهم معروفون ، الا ان تعاستهم لم تؤثر على امكاناتهم الابداعية بأي شكل من الاشكال .

ومايتبناه المرء من هذهالتفسيرات المختلفة هو ، والى حد كبير ، مسألة ذوق ، لكن ظني هو ان المدارس التقدمية تجعل معظم الاطفال اسعد من المدارس السلطوية ، لانها تبعد عن اعناق الاطفال السيف المسلط الذي يمثله عدم الامان والتنافس والكراهية في المدارس الاخيرة .

وهنا يبلغ الحلم التقدمي مستقره فاذا ما كيفنا الاطفال بحيث يتلاءمون معانفسهم ومعبعضهمالبعض، فاننا قد نقضي فيهم على ينابيع انتاجيتهم الفكرية والفنية ، اذ وبكل بساطة، قد لايكون الاطفال السعداء ، مستعدين لبذل الجهد الذييتطلبه التفوق . وسواء كانت ظنوني حول التعليم التقدمي مبررة ام غيرمبررة فان من الواضح اننا لانستطيع استخدام ادب « الابداع » كعصا نضرب بها التعليم الاكاديمي الاكثر ترويا وتمهلا ، سواء في مناهجبعض المدارس الانكليزية العامة اوالمدارس الثانوية الامريكية . فهذه قد تكون غير ملائمة دون « حث الابداع واظهاره » . لكنها ، بالواقع ، قد تقدم بصورة دقيقة ارضية الامتثال المعتدل وعدم التنافس اللذين يعززان امكانية اقتناع الطفل المبدع بما يستحقه من قيمة . كما انها توفر له ارضية المثل التي سيتمرد عليها . فالتغذية بصورة متعمدة لامكاناتالطفل الابداعية ربما ماتزال عملية جديرة بالاهتمام ، ليس لانها تنتج اعدادا اكثر وافضل من العاملين بأدمغتهم ، بل ربما لانها، وبكل بساطة ، تجعل المدرسة مكانا اكثر امتاعا وجاذبية ، مما يؤدي ، بدوره ، الى جعل الاطفال اقرب قليلا الى « الحياة العاطفية الغنية » التي هي حلم يتوق اليه كل عالم نفسي تقدمي .

يصـدر قريبا عـن وزارة الثقافـة والارشاد القومي

المجتمـع الاعلامي

تأليف : هنري لابوريت

ترجمة : حسين قصاص

مراجعة : عيسى عصفور

* * *

الجدران القرمزية

مسرحيـــة

تأليف : فرحـان بلبل

* * *

أحلام الصياد والكسول

مجموعة قصص للاطفال

تأليف : وليد معماري

ملف المعرفة

« ان ريادة الادب الحديث تنتقل من اوربا الى امير كا اللاتينية » . هذا ما أعلنه احد النقاد الاوربيين ، منذ سنوات . لنتجه ، اذن ، صوب هذه القارة الجديدة ، الطالعة كما اللهب من عصور الجوع والموت . لا نعرف سوى القليل عن أدب هذه القارة . لكن مـا نعرفه يشير الى الطريق الجديد الذي يسلكه هـذا الادب : المقاومة.. الثورة والمقاومة. ان شعوب هـذه القارة تقوم مـن الموت . وهي قيامة من غضب ونار. لأجل ذلك سمينا هذه القصيدة ملفا .

ان ساعة الصفر وثيقة ، واكثر . ولأنها كذلك فهي الاجدر أن تكون ملف المعرفة .

« المعرفة »

ساعة الصفر

- قصيدة ارنستو كاردينال
- قدم لها وترجمها عن الاسبانية
- د. محمد عبد الله الجعيدي

اذا شئنا البحث عن تحديد موضوعي لشعر ارنستو كاردينال (المولود في غرناطة ــ نيكاراغوا سنة ١٩٢٥) عامة وقصيدته «ساعة الصفر» خاصة، فلاشك ان الطابع الانساني المقاوم سيكون هدف ذلك البحث ــ فهو انساني لالتزامه بقضايا الجماهير التي هي امانة في عنق من وهبه الله القدرة على التعبير عن مشاعرها. واحاسيسها ومقاوم لانه سلك الطريق الذي لابد من سلوكه بعد ان اغلقت في وجهه كل الطرق الاخرى المؤدية الى تحقيق العدالة واحترام حقوق، وحرمة الاخرين. وهو الامر الذي وسم التاريخ البشري بتلك الازدواجية التي يدفع الانسان كل يوم ثمنها غاليا، وان كانت ازدواجية مستغلين (بكسر الغين) ومستغلين (بفتحها) او لنقل ازدواجية استعمار وشعوب آمنة قد علا منها الانسان فيما يعرف اليوم ببلدان العالم الثالث، فان نيكاراغوا تعطي مثالا جليا على هذه الازدواجية.

فمنذ ان وصل القرصان اليانكي الى اقطار بحر الكاريبي في العقد الثاني من هذا القرن، استخدم سياسة العصا الغليظة لارهاب شعوب المنطقة، والدولار مع الراسمالية المحلية لكي يجعل منهما حليفا طبيعيا في امتصاص خيرات الارض وجهد الانسان في تلك المنطقة كما يفعل في مناطق اخرى كثيرة من العالم .. منذ تلك الفترة بدأ الاستعمار الامريكي الشمالي في توطيد دعائمه الاقتصادية والسياسية والعسكرية هناك، فانشأ في دول المنطقة مانعرفه اليوم باسم « Guardia Nacional » (الحرس الوطني)، وهو جهاز سياسي عسكري من ابناء البلاد، درب واعد ايديولوجيا في الولايات المتحدة الامريكية، ووضع تحت قيادة الراسماليين المرتبطين مصيرا بالاحتكارات الامريكية، فكانت الانظمة الديكتاتورية العسكرية الراسمالية في نيكاراغوا وهندوراس وجواتيمالا والسلفادور و ... تستخدم هذا الجهاز بفعالية كبيرة في حماية مصالحها المتمثلة في الشركات الاحتكارية الامريكية من اجل ان تتمكن هذه الاخيرة من امتصاص نسغ الارض ودم الانسان، وعندما نقول دم الانسان فنحن لانبالغ ولا نحاول ان نعطي الوضع صورة دراميه غير موجودة. ففي شريط سينمائي بعنوان «الذهب الاحمر» أكد كاتب قصة الفلم

عن تجربة شخصية عاشها في تلك المنطقة ان تلك الشركات لم تتوقف في استغلالها لاهل المنطقة عند حد تسخيرهم للعمل كعبيد وبارخص الاثمان ، بل انها استخدمتهم كمزارع بشرية لانتاج الدم وتصديره الى الولايات المتحدة الامريكية ، فكان الانسان في تلك المنطقة من العالم يبحث طول يومه عن رغيف خبز فلا يكاد يجده فالاجر الذي قلما دفع له نظير عمله اليومي الشاق ، والدم الذي يبيعه ، كل ذلك لايكفي لشراء رغيف الخبز . ومن هنا كانت تروج « تجارة الجثث الحية » حيث يضطر ذلك الجائع الى التوقيع على مستند يقضي بتخويل الشركة المشترية بالاستيلاء على جثته بعد موته مقابل مبلغ ضئيل من المال .

هذه هي الازدواجية التي عاشتها امريكا اللاتينية ، ازدواجية « المزارع البشرية لانتاج الدم والجثث » ، ازدواجية فرضها المتحضر اليانكي ! على شعوب منطقة بحر الكاريبي .

من هذه الوضعية بدا هؤلاء الجياع يبحثون عن طريق الخلاص، طريق وحيد هو الذي بقي مفتوحا ، طريق الثورة .. ثورة الجياع التي كشف الشاعر العربي في فلسطين المحتلة عن بعدها الانساني :

انا لا اكره الناس
ولا اسطو على احد
ولكني .. اذا ماجعت
آكل لحم مغتصبي
حذار .. حذار .. من جوعي
ومن غضبي !!

ولكن المحتلين اليانكيين كعادتهم لم يابهوا بهذا الغضب الجائع ، حتى انفجرت الثورة النيكاراغوية التي اشتهر من بين زعمائها الجنرال مونكادا الذي سرعان ما اعياه النضال فتخلى عن الثورة التي رشحت لقيادتها العامل الميكانيكي المنحدر من اسرة ريفيه فقيرة والمعروف ب « ساندينو ، اغوسطو ثيار (١٨٩٥ - ١٩٣٤/٢/٢١) واتخذت من منطقة « لاس سيفوبياس » الجبلية معقلا لها ، وتشتد هجمات الثوار - رغم ضعف مواردهم وعتادهم - ضد قوات الاحتلال

الامريكي ، فتضطر الولايات المتحدة الى المناورة ، فتعلن عن رغبتها في وقف القتال ، وسحب قواتها من نيكاراغوا وقبل الانسحاب كانت امريكا قد مكنت لعميلها انستاسيو سوموثا (١٨٩٦ — ١٩٥٦) قائد الحرس الوطني ومؤسس النظام الدكتاتوري في نيكاراغوا المعاصرة : ويأتي ساندينو ليوقع على الهدنة في ماناغوا ويعود الى لاس سيغوبياس لرعاية ثورة الفقراء التي أصبحت ملجأ الفقراء والجياع ، وفي (٢١/فبراير/١٩٣٤) اثر خدعة رسمها سوموثا قتل ساندينو وتعرضت معسكرات الثوار لعملية ابادة تكاد تكون كاملة ، ولا اود الاستطراد في ذلك فقد سبق ان تعرضت له في مقال سابق هذا بالاضافة الى ان القارىء سيجد القصة كاملة في القصيدة التي نحن بصددها . وساكتفي بالقول بان الثورة الساندانية واصلت اعداد نفسها في الخفاء حتى تمكنت من القيام بمحاولة انقلابية سنة ١٩٥٤ ، كان مصيرها الفشل بسبب اخطاء تكتيكية ، وكان ذلك مبررا كافيا لسوموثا لارتكاب مذابحه الشهيرة ضد الشعب النيكاراغوي ... من هذه التجربة القاسية ولدت كبرى قصائد الثورة في امريكا اللاتينية قصيدة « ساعة الصفر » .

في هذا الجو المشحون ولد ارنستو كاردينال الذي بدأ حياته كقسيس ودرس في وطنه وفي المكسيك ونيويورك ، وبالرغم من انخراطه في الحياة الكنسيه لم يتخل عن دوره الدنيوي الانساني ، وهو دور يعيش في دم كل انسان ولد وعاش في ظل ازدواجية المزارع البشرية ، من هنا انطبعت شخصية كاردينال بطابع ايجابي ، يحاول من خلاله اصلاح الامور بالعمل دون الاقتصار فقط على اداء الشعائر الدينية بالصورة التقليدية التي الفتها الكنيسة قاصرة جهدها على الدعاء من أجل المظلومين ، فقد فهم ارنستو كاردينال حقيقة الصراع وابعاده عبر المفهوم الازدواجي فحمل السلاح وشارك في الثورة التي اجهضها سوموثا سنة ١٩٥٤ ، ثم واصل الاعداد من جديد مع غيره ممن تبقوا من الثوار الساندانيين لاعلان التمرد فاعتصموا في الجبال واخذوا يشنون الغارات على قوات الحكومة ، غارات بدأت في الاشتداد في النصف الثاني من السبعينات وادت الى سقوط النبي

السوموثي عن كاهل الشعب النيكاراغوي في صيف ١٩٧٩ .

وفي السنوات الاخيرة السابقة لانتصار الثورة اصبح كاردينال المتحدث الرسمي باسم الثورة الساندانية ، فكسب لها التأييد العالمي ، وكان شعره وسيلة اقناع قوية ، وسيلة اقناع تعتمد على فهم عميق لتلك الازدواجية التي اعطت شعره طابعا مقاوما ، انها مقاومة تظهر بوضوح في قصيدة ((ساعة الصفر)) التي تقدم لها فيما يلي ترجمة كاملة ومباشرة عن اللغة الاسبانية ، وقبل ان اقدم الترجمة اود الاشارة الى ان هذه القصيدة تنقسم من حيث الموضوع الى ثلاثة اقسام رئيسية (١) القسم الاول ويتحدث عن الوسائل البشعة التي تتبعها الراسمالية (اليانكية والمحلية) في استغلال شعوب امريكا اللاتينية . (٢) القسم الثاني يحكي قصة الثورة الساندانية مركزا على حياة وشخصية قائدها ساندينو (١٨٩٥ — ١٩٣٤/٢/٢١) . (٣) اما القسم الثالث والاخير فيتحدث عن الاوضاع السياسية والاجتماعية في البلاد من خلال الظروف التي خلقتها ازدواجية الزارع البشرية .

كما اود الاشارة الى ان القصيدة تتسم بوضوح بسمات امريكية لاتينية سواء من حيث البيئة التي تصورها ، جبال ، اشجار ، حيوانات ، بحيرات ، انهار ، امطار ، جفاف ، او من حيث اللغة التي تستخدمها حيث أن القصيدة مشحونة بمفردات أمريكية لاتينية لها طعمها ونكهتها وموسيقاها الخاصة التي تميزها الى حد ما عن اللغة الاسبانية الام . اما استخدام اللغة الانجليزية في القصيدة فلم يات عبثا او تملحا كما قد يتبادر لذهن البعض كما انه لم يات بسبب تاثير قوي لهذه اللغة على الشاعر (هذا مع العلم بأن انستو درس في جامعة كولمبيا ـ نيويورك الادب الامريكي وتأثر في صناعته الشعرية بكبار الشعراء الامريكيين وخاصة عزرا باوند) بل ارى ان هذا الاستخدام قد جاء مقصودا لتثبيت صورة تلك الازدواجية في نفس القارىء ، فاللغة الانجليزية في ((ساعة الصفر)) هي لغة الاستعمار واذنابه المحليين ، لهذا لانجد سوموثا او مونكادا او السفير الامريكي في القصيدة الا ويتحدثون الانجليزية ، ويكون ذلك اما لان هؤلاء يانفون

عن التحدث بلغة من يعتبرونهم رعاعا وخدما يمثلون الطرف الاخر من الازدواجية اولانهم حقايجهلون الاسبانية، لغة الشعب وذلك بسبب انهم لم يتصلوا به في « المزارع البشرية » وظلوا يستغلونه عبر موظفين خاصين او بواسطة الحرس الوطني دون ان يخرجوا من قصورهم التي لايدخلها غير المتحدثين بالانجليزية حتى الخدم في قصر سوموثا لايتحدثون الا الانجليزية ، والحقيقة ان كاردينـال قـد اصاب في استخدام هذه الطريقة في الحوار بلغتين خدمة للهدف الانساني الكبير الذي جند شعره من اجله ، ولهذا لم اشأ ترجمة ابيات الشعـر الواردة بالانجليزية بل كتبت لفظها بالعربية (وهي في مجملها لا تصعب على من كانت لديه ادنى معرفة باللغة المذكورة)، لكي لا احرم القارىء العربي من ذلك الاثر الذي يتركه في نفسه الانتقال من لغة احـد طرفي الازدواجية الى لغة الطرف الاخر ، ومـن هنا نفهم لمـاذا لم يستطع سوموثا فهم ساندينو عندما تحدث معه بالهاتف :

« I talked with Samdino for half on hour but I Can't tell you what he talked about Because I don't know what he talked about »

□ □ □

ساعة الصفر

امريكا الوسطى لياليها استوائية .
بحيرات وبراكين تحت القمر
أضواء قصور رئاسية .
وثكنات وصفارات حظر تجول حزينة .
أبيكو في قصره كدمية متوردة(١) .
يقول وهو يدخن سيجارة :
« كم من مرة بينما كنت أدخن سيجارة

أمرت بقتل انسان » .
أيكو مصاب بالزكام .
الشعب في الخارج يفرق بالقنابل الفوسفورية
سان سلبا دور تحت جنح الظلام والتجسس
بالهمسات في المنازل والفنادق
وصرخات في مراكز الشرطة .
قصر كارباس مرجوم من قبل الشعب . (٢)
إحدى نوافذ مكتب القصر كُسرت ،
فاطلقت الشرطة النار على الشعب .
وما ناغوا مصوبة نحوها المدافع الرشاشة
من داخل قصر الكعك والشيكولاتة .
وخوذُ الحديدِ الصلب تعس الشوارع .

□ □ □

حرس ! في أي ساعة من الليل نحن ؟
حرس ! في أي ساعة من الليل نحن ؟

□ □ □

في القبعات كان فلاحو هندوراس يأتون بالنقود
يوم كان الفلاحون يبذرون بذورهم
والهندوراسيون يملكون أرضهم .
يوم كان في الجيب نقود
ولم يكن للمرابين الأجانب وجود
ولا كانت الضرائب تجمع لصالح بيير بونت مورغان أندسيا . (٣)
ولا كانت شركة الفاكهة تنافس الفلاح الصغير

ولكن يونايتد فروت كامبني جاءت (٤)
بمنح امتيازاتها إلى تيلاريل رود كامبني (٥)
وتروخيو ريل رود كامبني كوبامبل فروت كامبني (٦)
وباكّرو برذرز أند كامبني (٧)
ومن ثم ستاندرد فروت أندستيم شب كامبني (٨)
التابعة استاندرد فروت أند ستيم شب كوربوريشن : (٩)
المعروفة بيونايتد فروت كامبني
جاءت بثوراتها من أجل الحصول على امتيازات
واعفاءات من الملايين المفروضة كضرائب على الاستيراد والتصدير
ومراجعة الامتيازات القديمة
واعانات مالية من أجل استغلال جديد .
هتك للعقود .. وهتك للدستور . . .
وكل الشروط مملاة من قبل الشركة
مع التزامات (مفروضة على الشعب لا على الشركة) في حالة
المصادرة

وشروط الشركة أن تُعاد المزارع (المقدمة مجاناً من الشعب إلى
الشركة)
الأمة بعد تسع وتسعين سنة
« وكل المزارع الأخرى التابعة لأي شخص أو شركة أو مؤسسة
تخص المتعاقدين ويكون أو يحتمل أن يكون فيها فائدة من أي نوع
في المستقبل للشركة ستظل على أحسن الأحوال خاضعة لنفس الشروط »
لأن الشركة قد رشَت

شرط كان أن تنشيء الشركةُ خط سكة حديد
ولكن الشركة ما كانت لتنشئه ،
لأن البغال في هندوراس كانت أرخص من خط سكة الحديد .
« ونائب (في البرلمان) كان أرخص من بغلة »

— كما يقول ثيدوراي —

ومع أنَّ الشركة ظلت تتمتع بالاعفاءات الضريبية
وبالاستفادة من المئة وخمسة وسبعين ألف أكْر (١٠)
الممنوحة للشركة كمعونة ،
مقابل إلتزام الشركة بتعويضٍ للشعب عن كل ميل لايتم انشاؤه في الخط
ولكن الشركة تدفع للشعب شيئاً مع أنها لم تنشيء ميلاً واحداً في الخط
(كارياس الدكتاتور كان أقل من أوفى بالتزاماته نحو انشاء الخط)
ونهاية المطاف أن خط السكة المشؤوم لم يستفد منه الشعب شيئاً
لأنه كان خطاً بين مزرعتين
ولم يكن بين تروخييو وتيغوثيغالبة .

□ □ □

يعيثون في الأرض فساداً ويرشون مجالس النواب
الموز متروك يتعفن في المزارع
أو يتعفن في عربات القطر مع طول الطريق ،
أو مقطوع ناضج لكي يصعب تسويقه
ويكون مفروضاً فور وصوله الميناء

أو ملقى به في البحر .
والعناقيد معلن عنها مضروبة أو ضامرة ،
ذابله أو فجّة . ناضجة جداً أو متعفنة :
لكي لايصبح الموز رخيصاً ، أو لكي تشتريه الشركة رخيصاً .
حتى عمّت المجاعة ساحل نيكاراغوا الأطلسي
والفلاحون في السجون لأنهم يرفضون بيع العنقود بثلاثين ثنتاوس
وموزهم يُطْعَن بالحراب
ومكسيكان تريدر ستيم شيب تُغرق لهم قواربهم ، (١١)
والمُضربون بالرصاص يُكبح جماحهم .
(والنواب النيكاراغويون مدعوون إلى حفلة أنس في حديقة القصر
ولكن المسكين يعيل سبعة أطفال .
فماذا سيفعل وهو في حاجة إلى الطعام .
إنه مرغم على قبول شروط التسويق
٢٤ ثنتاموس للعنقود .
بينما صاحبة الامتياز ترو بيكال راديو كابليغرافية تبرق إلى بوسطن : (١٢)
« ننتظر موافقة بوسطن
والقائمون على الصفقة هم نواب الأغلبية في نيكاراغوا
بسبب الفوائد غير المحصورة التي تعود على الشركة . »
ومن بوسطن إلى غاليبستون بالبرق
ومن غاليبستون بالخطوط السلكية واللاسلكية إلى المكسيك
ومن المكسيك بالخطوط السلكية إلى سان خوان دل سور
ومن سان خوان دل سور بالبرق إلى بويرتو ليمون
ومن بويرتو ليمون بالزورق إلى الداخل في الجبل

يصل أمر يونايتد فروت كامبني :
« اليوناي لم تعد تشتري الموز » .
في بويرتو ليمون تُطرد العمال .

وتُقفل المصانع الصغيرة .
الكل عاجز عن دفع الديون .
والموز في عربات القطار بفسد .
لكي لايوجد موز رخيص
ولكي يكون الموز رخيصاً .
١٩ ثنتاموس للعنقود . (١٣)
بدل الأجور ، العمال يُعْطَوْن قسائم
بدل الدفع ديون .
فالمزارع مهجورة لأنها لم تعد ذات فائدة
للفلاح ، ومن ثمة معطاة للجاليات الرعاع .
اليونايتد فروت كامبني في كوستاريكا
وصاحبات امتيازها كوستا ريكا بانانا كامبني . (١٤)
ونورذرن ريل وي كامبني (١٥)
وانترناشيونال راديو تيليغراف كامبني (١٦)
وكوستا ريكا سوبلي كامبني (١٧)
في المحاكم تصارع ضد يتيم .
خروج القطار عن الخط يكلف تعويضاً قدره خمسة وعشرين دولاراً
(لكن ترميمه يكلف أكثر) .
وثيموراي يقول :

« النوّاب أرخص من البغال » .
سام ثيموراي ، التركي ، بائع الموز بالقطاعي في موبيلي الاباما ،
الذي قام ذات يوم برحلة إلى أورليانز الجديدة
ومن على أرصفة اليونايتد رأى الموز يُلقى به إلى البحر

فعرض أن يشتري الفاكهة كلها لكي يصنعها خلاً .
اشترى الموز ثم باعه هناك في أورليانز الجديدة
فتوجب على اليونايتد أن تعطيه أرضاً في هندوراس
لكي تُلغي العقد الذي وقعته معه في نريبا أورليانز .
هكذا شخص كسام ثيموراي عيّن رؤساء في هندوراس
إفتعل نزاعات على الحدود بين غواتيمالا وهندوراس
(وهي نزاعات نشبت في الأصل بين اليونايتد فروت كامبني
وشركته)
منادياً بأنه ماكان من الواجب أن تفقد هندوراس (شركته)
« بوصة من الأرض لا في المناطق المتنازع عليها ولا حتى في أي
مكان من هندوراس
(شركته) وهي مسألة لاتقبل النقاش »
(بينما كانت اليونايتد تدافع عن حقوق هندوراس في نزاعها مع
نيكاراغوا لومبر كامبني)
حتى توقف النزاع لأنه تحالف مع اليونايتد
ومن ثم باعها مؤسساته
وبالثمن اشترى أسهماً في اليونايتد
وبالأسهم قفز إلى مقعد الرئاسة في بوستن

(جنبا إلى جنب مع موظفيه رؤساء هندوراس)
فأصبح مالكاً لهندوراس وغواتيمالا معاً
وطوى النسيان
نزاع الحدود الذي ماكان يخدم لا غواتيمالا ولا هندوراس .

□ □ □

نيكاراغوي من نيكينومو ، (١٨)
في الخارج كان يعمل
مع تمبيكو هواستيكا بيتروليوم كامبني . (١٩)
كان يدخر خمسة آلاف دولار .
ماكان عسكرياً ولا سياسياً .
من الخمسة آلاف دولار أخذ ثلاثة آلاف
وبها ذهب إلى نيكاراغوا أثناء ثورة مونكادا . (٢٠)
ولكن عندما وصل ، كان مونكادا يُسلم سلاحه
ثلاثة أيام ، في الثرّو كومون ، قضاها حزيناً . (٢١)
حزيناً ، محتاراً .
فكر ، وفكر ، وأخيراً قال لنفسه :
لابد للانسان أن يثبت نفسه .
حينئذٍ كتب بيانه الأوّل .

□ □ □

الجنرال مونكادا يُبرق إلى الأمريكيين :
« كل رجالي يقبلون الاستسلام إلا واحداً » .
المسّر ستمبسون يوجه إليه انذاراً نهائياً . (٢٢)

« الشعب ناكر للجميل . . . . »
مونكادا بعث ، إليه يقول :
إنه يجتمع برجاله في تشيبوتي : (٢٣)
تسعة وعشرين رجلاً وبه يصبحون ثلاثينا
ضد الولايات المتحدة .
ماعدا واحداً .
(« واحد من نيكينومو »)
— وبه يصبحون ثلاثينا !
مونكادا مرة أخرى بعث يقول :
« من قدّم نفسه فداء مات مصلوبا »
لان مونكادوا وساندينو كانا جارين ،
مونكادا من ماساتيي وساندينو من نيكينومو . (٢٤)
وساندينو يجيب مونكادا :
« لانخاف الموت »
ويبعث إلى ستمبسون :
« اثق في شجاعة رجالي . . . . »
وبعد الهزيمة الأولى يبعث إلى ستمبسون :
« من يعتقد بأننا مهزومون فهو لايعرف رجالي »
ولم يكن عسكرياً ولا سياسياً
والكثيرون من رجاله :
كانوا شباباً .
بقبعات من عسف النخل وصنادل
أو حفاة مسلحين بأسلحة معطوبة ، شيوخاً بلحى

بيضاء . وأطفالاً في الثانية عشرة من العمر
يحملون البنادق ،
بيض وهنود ذوو عزيمة قوية ،
شقر وسود وسمر بسراويل ممزقة دون مؤونة ،
مزقا أصبحت السراويل ،
على الطريقة الهندية يستعرضون والراية

في المقدمة
– ستُحمل مرفوع فوق عصا من أشجار الجبل
تحت المطر صامتين .
متعبين .
في مستنقعات الريف بيربطون : صنادلهم :
عاش ساندينو !
من الجبل كانوا يأتون وإليه يعودون ،
ماشين بيربطون والراية في المقدمة .
أو
جيش حاف ينتعل الصنادل وشبه أعزل
ماطُبقت فيه عقوبة تأديبية ولا حدثت فيه مخالفة
الزعماء والجنود فيه دون مخصصات
احدٌ منهم لم يرغم على القتال :
الرّتب العسكرية موجودة لكن الجميع سواء
دون تمييز عند توزيع الطعام
واللباس للجميع من نفس الصنف

والقراد لا خدم لهم
فهم إلى الجماعة أقرب منهم إلى الجيش
تجمعهم المحبة أكثر مما تجمعهم القوانين العسكرية
مع أن الوحدة القصوى في أي جيش غير موجودة كما هي فيه موجودة .

جيش سعيد ،
عناق تحيته على أنغام قيثارة .
أغنية حب نشيده في المعركة :
لو أن أديليتا رحلت مع آخر
لتبعتُها في البر والبحر
في البحر بقارب حربي
وفي البر بقطار عسكري (٢٥)
« العناق تحيتنا جميعاً » .

كان يقول ساندينو
وما من أحد كان يصافح عناقاً أفضل منه .
وإذا تكلموا عن أنفسهم
دائماً كانوا يقولون بصوت واحد :
« كلنا . . . » « كلنا سواء » .
كان أمانثور يقول : (٢٦)
« هنا كلنا أخوة »
وظلوا يداً واحدة حتى قتلوهم جميعاً .
بأسلحة خفيفة وبالية كانوا يتصدون للطائرات .
وماتقاضوا أجراً سوى الطعام واللباس والسلاح ،

يقتصدون كل رصاصة كما لو كانت من ذهب ؛
بهاونات مصنوعة من المواسير
وقنابل مصنوعة من الحجارة وقطع الزجاج ،
المملوءة بديناميت المناجم وملفوفة بجلد ؛
وقنابل مصنوعة من علب السردين .

□ □ □

« هي إزّايْ باندِيدو » . (٢٧)
كان يقول سوموثا :
« إيّ باندوليرو » (٢٨)
وساندينو ما ملك شيئاً قط .
والترجمة الإسبانية لما قاله :
ان سوموثا كان يسمي ساندينو لصاً .
ومونكادا في الماضي كان يسميه لصاً
وساندينو في الجبل لايملك الملح
ورجاله في الجبال يرتجفون برداً ،
يخاطر ببيت حميه لكي يحرر نيكاراغوا .
بينما مونكادا في بيت الرئاسة لديه مرهونة نيكاراغوا
الوزير الأمريكي يقول ضاحكاً :
« ان ساندينو ليس لصاً
ولكننا نسميه لصاً بالمعنى الفني » .
ما ذلك الضوء الذي يلوح من بعيد ؟
أنجمة هي ؟
إنه نور ساندينو في الجبل المظلم

هناك بجانب الشعلة الحمراء هو ورجاله
متدثرين بشراشفهم وعلى الأكتاف بنادقهم .
يدخنون ، يغنون أغاني الشمال الحزينة .
دون أن يتحرك الرجال تتحرك أشباحهم .

□ □ □

كان محياه شاحباً كمحيا الشبح .
غارق في التفكير والتأملات
في الأرض الجرداء والطقس الرديء
وساندينو ما كانت لتبدو على وجهه ملامح الجندي .
ولكن ، ملامح شاعر تحول بالضرورة إلى جندي .
ملامح رجل عصبي المزاج مهيب الطاعة

على وجهه ارتسمت صورتان :
أسارير متجهمة وفي نفس الوقت وضاءة .
حزينة كأمسية في الجبل
وبهيجة كالشروق في الجبل .
في الضوء كان وجهه يزداد شباباً .
وفي الظل يمتلىء هموماً .
وما كان ساندينو ذكياً ولا مثقفاً
ولكنه من الجبل خرج ذكياً .
وكان يقول :
« كل شيء يتم تعلّمه في الجبل »
(كان يحلم بلاس سيغوبياس مملؤة بالمدارس) (٢٩)

وكان يستقبل البلاغات من كل الجبال
كما لو كانت الأكواخ كلها تتجسس لصالحه
(هناك اعتُبر الأجانب كل الأجانب بما فيهم « الأمريكيون »
« حتى الأمريكيين الشماليين . . . »
اخوة للثوار) :
وكان يقول :
« إن الله سيقول كلمته على لسان النيغوربيانيين » .
« ما اعتقدتُ يوماً بأنني سأخرج حياً من هذه الحرب »
ولكن . كنت على الدوام مؤمناً بضرورتها . . . »
وكان يتساءل :
« أو تعتقدون بأنني ذات يوم مُصبح صاحب أطيان ؟ »

□ □ □

انه منتصف الليل في جبال سيغوبيا .
وساندينو هو ذلك النور !
نور مصحوب بنشيد . . .

□ □ □

لو أن ادبليتا رحلت مع آخر .

□ □ □

الشعوب هي التي تقرر مصيرها .
وساندينو ماكان أبداً رئيساً
ولكن قاتل ساندينو كان هو الرئيس
رئيس ولمدة عشرين عاماً !

لو أن اديليتا رحلت مع آخر
لتبعتها في البر والبحر

□ □ □

وقع نزعَ السلاح .
شحنوا السلاح في العربات .
عتاد محزم بالحبال وبنادق معطوبة
وبعض الرشاشات القديمة .
العربات تواصل هبوط السلسلة الجبلية

□ □ □

في البحر بقارب حربي
وفي البر بقطار عسكري .

برقية من السفير الامريكي (المستر لين)
إلى وزير الخارجية ، مرسلة من ماناغوا في
١٤ / فبراير / ١٩٣٤
الساعة السادسة وخمس دقائق مساء .
مسلمة في واشنطن الساعة الثامنة وخمسون دقيقة مساء .
عُلم من مصدر رسمي
أن الطائرة لم تستطع الهبوط في وي ويلي (٣٠)
وعليه فان مجيء ساندينو سوف يتأخر . . . .

□ □ □

برقية الوزير الأمريكي (المستر لين)
المرسلة إلى كاتب الدولة في ١٦ / فبراير

والتي تعلن وصول ساندينو إلى ماناغوا
تَتْ بِرانتِد (٣١)
ولم تنشر في بيان وزارة الخارجية

□ □ □

كأرنب بري يقفز من الغابة إلى الطريق
فيحاصر بالكلاب
ويستسلم للرماة
لأنه يعرف بأنه لامجال للهرب . . .
قال سوموثا إلى الوزير الامريكي :
تحدثت معَ ساندينو مدة نصف ساعة
لاأستطيع أن أخبرك عمَّ تحدث
لأني لا أعرف عمَّ كان يتحدث

كان يقول ساندينو :
« وسيعلمون بأنني أبداً لن أملك شيئاً
وانه غير . . . ر قا . . . نو . . . ني
الحرس الوطني غير قانوني (٣٥)
قال سوموثا للوزير الامريكي :
« إنني أعتبر ذلك اهانة
« آن انصلت » على الساعة السادسة (٣٦)
مساء الحادي والعشرين من فبراير ،
آي وَنْت تُو ستُوب ساندينو » . (٣٧)

□ □ □

أربعة سجناء يحفرون حفرة
أحد السجناء :
« من الذي مات » ؟
الحارس :
« لاأحد »
« إذن لماذا نحفر الحفرة ؟ »
أجاب الحارس :
« وما شأنك أنت »
« واصِل الحفر » .

□ □ □

السفير الامريكي مع مونكادا يتناول الغذاء
« وِلْ يُو هاف كافِي ، سِير ؟ » (٣٨)
مونكادا يواصل النظر من النافذة
« وِلْ يُو هاف كافِي ، سِير ؟
إتْز إي فيري قُود كافِي ، سِير . » (٣٩)
مونكادا يحول النّظر من النافذة إلى الخادم :

□ □ □

« وَتْ ؟ » (٤٠)
« آه ، يسْ ، اي وِلْ هاف كافِي . » (٤١)
وضحك :
« سيرتِنْلي » (٤٢)

□ □ □

خمسة رجال كانوا في حجرة مغلقة في احدى الثكنات

والحرّاس على الأبواب والشبابيك .
أحد الرجال الخمسة كان يفتقد ذراعاً .
يدخل القائد السمين ذو النياشين ويقول لهم :
« بس »

□ □ □

شخص آخر سيتعشى هذه الليلة مع الرئيس
(الرجل الذي من أجله كانوا يحفرون الحفرة)
ويقول لرفاقه : « هيا . لقد حانَ الوقت » .
ويصعدون للعشاء مع رئيس نيكاراغوا .

□ □ □

في الساعة العاشرة مساء ينزلون في سيارة إلى ماناغوا .
في منتصف الطريق الحرسُ يعتقلهم .
ويأخذ الاثنين الأكبر سناً في سيارة
والثلاثة الآخرين في سيارة أخرى في إتّجاه آخر
حيث كان أربعة سجناء يحفرون حفرة .
سأل الرجل الذي من أجله حفرت الحفرة :
« إلى أين نحن ذاهبون ؟ »
ولكن أحداً لم يجبه .
ثم توقفت السيارة وقال لهم أحد الحراس :
« اخرجوا » .
فخرج الثلاثة :
وعندها صاح الرجل الأكتع :
« اطلقوا النار » !

قال سوموثا :

آي واز إن إي كونسييرتو (٤٣)

وهذا صحيح ، فقد كان في حفلة موسيقية

أو مأدبة أو يشاهد حفلة رقص

أو من يدري في أية داهية كان .

فجأة قرع التليفون في الخارج .

إنها الساعة العاشرة ليلا .

« ساندينو يتحدث إليه بالهاتف ! »

ارتعدت فرائس سوموثا .

فقال له أحد أصدقائه :

« لاتكن أحمق ، يا رعديد ! »

أمرَ سوموثا بعدم الرد على التليفون .

الراقصة تستمر في الرقص أمام القاتل

وفي الظلام ، خارج الصالة ظل الهاتف

يقرع ويقرع .

□ □ □

على ضوء مصباح أنبوبي ،

أربعة حراس يقفلون حفرة .

وعلى ضوء قمر فبراير

يقفلونها .

□ □ □

إنها الساعة التي فيها تقوم نجمة الصباح في تشونتاليس

بإيقاظ الفتيات الهنديات ليصنعن فطائر الذرة

ويخرج اللدان والخشاب والبرغم .
ومزارع الموز مازال يكسوها ضوء القمر بشعاعه الفضي
وعواء الذئب والدرة
ونعيب البوم في ضوء القمر .
ويخرج من جُحره الأرنب البري والغواتوثا
والبوكويو والكاد يخو تختفي في جحورها . (٤٤)
والبكاءة تندب على ضفاف الأنهار :
« هل وجدته ؟ » « لا ! »
« هل وجدته ؟ » « لا ! »
عصفور يزحر كطق العصا
ثم يصمت الوادي كما لو كان ينصت إلى شيء
وفجأة يسمع صوت العصفور يصرخ
بنفس الكلمة الحزينة ، نفس الكلمة الحزينة .
والرعاة ينهرون أبقارهم :
« تؤوو . . تو . . تو . . تو ؛
« تؤوو . . تو . . تو . . تو ،
« تؤوو . . تو . . تو . . تو ،
والبحارة يرفعون أشرعة زوارقهم ،
عامل التلغراف في سان رفائيل دلْ نورتي (٤٥)
يبرق :
« صباح الخير . لاجديد في سان رفائل دلْ نورتي .
وعامل التلغراف في خيغالبة : (٤٦)
« لاجديد في خيغالبة » .

والأصوات المنادية على الكلاب تنحدر نحو النهر المستور
والبط يصرخ : « كوا . . كوا . . كوا . . » ، ورجع الصوت .
والصدى ، يذهب بأصوات المناداة على الكلاب
بينما الجرّار ينزلج على سطح نهر أخضر من الزجاج نحو الأطلسي .

□ □ □

عند السّحر يُرى الذين سهروا تلك الليلة في صالات القصر
الرئاسي وفي ساحات السجون وفي الثكنات ، وفي المفوضية الامريكية
ومراكز الشرطة ، يُرون كما لو كانت ايديهم ووجوههم ملطخة
بالدماء .

□ □ □

فيما بعد قال سوموثا :
آي د د إتْ . آي دِدْ إتْ فور ذِي قُودْ أُفْ نيكاراغوا . (٤٧)
وقال وليم ووكر عندما كانوا سيقتلونه : (٤٨)
« إن رئيس نيكاراغوا نيكاراغوى »

□ □ □

في ابريل تجف حقول نيكاراغوا
إنه شهر الحرائق في المزارع .
شهر الحر .
فمرابع الماشية مغطاة بالجمر .
والربى كلون الفحم :
والريح لافحة . والهواء منه تُشمّ رائحة الحرق .
والحقول غطاها الدخان بلون أزرق .
ومجاري الأنهار جافة كالشوارع يقطعها عجاج الجرّارات

واغصان الأشجار جرداء كجذور :
كبقايا شموس محطمة
حمراء كالدم .

والأقمار الهائلة الحمراء كالشموس
والحرائق البعيدة كنجوم في الظلام .

□ □ □

في مايو يأتي بوادر الأمطار
فتُولد الحشائش الطرية من الرماد .
وتُملأ الطرقات بالفراشات والمستنقعات .
والليالي منعشة تغص بالحشرات .
وتمطر طوال الليل .
في مايو تزهر الزنابق في شوارع ماناغوا
أما ابريل فهو شهر الموت في نيكاراغوا

□ □ □

في ابريل قتلوهم .
أنا كنت في تمرّد ابريل .
وتعلمت الضرب على الرشاش « رايسنغ »
وكان ادولفو بائيث بوني صديقي (٤٩)
طاردوه بطائرات ، بشاحنات ،
بأضواء كاشفة ، بقنابل مسيلة للدموع
بموجات اشعاعية ، بكلاب ، بحراس ،
والقمر الأحمر .

وأتذكر السحب الحمراء فوق بيت الرئاسة
كقطع القطن مشبعة بالدماء .
كانت الإذاعة السرية تقول :
إنه حي يُرزَق
وما كان الشعب ليصدق بانه قد مات .

(ولم يمت)

□ □ □

لأنه بين الحين والحين يولد انسان في أرض .
هي تلك الأرض .
والأرض التي فيها مدفون ذلك الرجل
هي ذلك الرجل .
والرجال الذين يولدون بعده في تلك الأرض هم ذلك الرجل
وادولفو باثيث بوني كان هو ذلك الرجل

□ □ □

قبل أيام ثلاثة كان باثيث بوني قد قال لي :
« إذا ما تركوني اختار مصيري
بين أن أموت مقتولا كساندينو
أو أن أكون رئيساً كقاتل ساندينو
أختار مصير ساندينو . »
فقد اختار مصيره .
فالمجد من كتب التاريخ لا يؤخذ
بل من ساحات الوغى والموت زؤام .

ولكن البطل إذا سقط فانه

لا يموت :

انما يبعث من جديد في أمته

□ □ □

ثم ارسلت الولايات المتحدة إلى سوموثا المزيد من الأسلحة

خلال نصف نهار بدأت تصل الأسلحة .

الشاحنة

الشاحنة بعد شحنة بصناديق الاسلحة ،

المختومة كلها بعلامة (U.S.A)

مصنوعة في الولايات المتحدة الامريكية ،

أسلحة لاعتقال المزيد من الناس ،

أسلحة لمطاردة الكتاب ،

تسلب خوان بوتوسي خمسة بيسوات . (٥٠) .

رأيتْ تلك الأسلحة تمر عبر شارع روزفلت .

والناس ينظرون اليها مطرقين :

هزيل البنية ، الحافي ، راكب الدرّاجة ،

الزنجي ذو الشفاه الغليظة المسترخية ،

وتلك ذات الرداء الأصفر ،

الطويل ، الأجنبي ، الأصلع ، ذو الشاربين .

الأفطس ، ذو الشعر المجعد ، ذو الشعر المسترسل

كل هؤلاء كانت وجوههم كوجه ضابط متقاعد قد مات

وضوضاء موسيقا المامبوس تصل حتى مانغوا

عيونه حمراء معكرة كعيون سمك القرش

لكنه سمك قرش بحرس وعتاد
سمك قرش نيكاراغوي .
كان سوموثا يرقص المامبوس (٥١)
مامبوس مامبوس
كم هو رائع المامبوس !
عندما كانوا يقتلونهم .
وتاتشيتو سوموثا إلى بيت الرئاسة يصعد (٥٢)
لكي يستبدل قميصاً ملطخاً بالدماء بآخر نظيف
ملطخ بدم وشطة .
كانت كلاب السجن تنبح أسفاً .
وجيران الثكنات كانوا يسمعون الصرخات
في البداية صرخة واحدة في منتصف الليل .
ثم مزيد من الصرخات . . مزيد من الصرخات
ثم صمت . . ثم اطلاق نار
رصاصة واحدة ثم سكون آخر ،
وسيارة اسعاف .

□ □ □

في السجن مرة أخرى تنبح الكلاب !
إنه ضجيج بوابة الحديد التي تنغلق وراءك
وحينئذ تبدأ الأسئلة وتوجيه الاتهامات ،
اتهامات بالتآمر يتوجب عليك الإعتراف بها ،
ومن ثم تنتابك حالة من الهذيان .
صورة زوجتك تلمع أمامك ككشاف ضوئي

والليالي مملوءة بصراخ وضجيج وسكون ،
كسكون القبر
ومرة أخرى أثر تلك الشهور التي تلت ، نفس السؤال ، نفس السؤال
ونفس الضجيج يتكرر والكشاف في العيون .
آه لو استطاع الانسان أن ينام في فراشه
دون خوف من أن يكون مُوقظاً على طرقات الباب أو رنين الجرس
في الليل ، أو يكون مأخوذا من بيته !
في الليل تبدو الطلقات أو يسمع صداها .
شاحنات ثقيلة تمر ، تتوقف ثم تواصل .
سمِعَ شخص أصواتهم
على الناصية يبدلون الحراسة
شخص سمع ضحكاتهم وأسلحتهم .
الخياط في الجهة المقابلة أشعل الضوء .
يبدو أنهم كانوا يدقون هنا أو حيث الخياط

ومن يعلم إذا كان اسمك في القائمة هذه الليلة !
ويمر الليل ولا يزال الليل طويلا
لن يكون صبحاً ولكن ليل تشرق الشمس فيه .
وهدوء ليل تحت وهج الشمس الرهيب .

□ □ □

مستر هويلان الوزير الامريكي
مدعو في احتفال دار الرئاسة .
من أي مكان في مانغوا ترى أضواء بيت الرئاسة .
وموسيقا الحفل تصل حتى زنازين المعتقلين

يحملها نسيم مانغوا العليل في ظل الأحكام العرفية
المعتقلون في الزنزانات يستمعون إلى الموسيقى
من خلال صراخ المعذبين بالصدمات الكهربائية
وفوق في دار الرئاسة المسّر هويلان يقول :
فاينّن بارتي (٥٣)

□ □ □

كما قال روزفلت (ابن القحبة) لسومنير وبليس :
« سوموثا ابن قحبة (٥٤)
لكنه محسوبنا . » (٥٥)
عبد للأجانب وطاغية في شعبه
التدخلات الأجنبية فرضته
ومن السقوط حمته :
سوموثا إلى الأبد (٥٦)

□ □ □

الجاسوس يخرج نهاراً
والعميل يخرج ليلا
والمقبوض عليهم في الليل :
معتقلون بتهمة الحديث في الحافلة
أو بتهمة الهتاف بعبارة « دحيّا)
أو بسبب نكتة .
« مهتمون بالاساءة في التحدث عن القصر . . . »
يمثُلون أمام قاض له وجه ضفدع بري
أو أمام مجالس عسكرية مشكلّة من حرّاس

وجوههم كوجوه الكلاب ؛
سقوهم بولا وأطعموهم خراء
(يوم يصبح الحكم دستور
نذكروهم)
ذوي الحراب في الأفواه والإبر في العيون .
ذوي الاسلاك المكهربة والأضواء الكاشفة في العيون ،
ـ « إنه ابن قحبة يامستر وليس ، ولكنه محسوبنا » .
في جواتيمالا وكوستاريكا والمكسيك
المنفيون يهبون من نومهم فزعين ،
أثر حلم اعادهم مرة أخرى إلى « آلة التعذيب » ،
أو إلى السلاسل
حيث يرون تاتشيتو قادماً بالإبرة
قال فلاح :
« . . بطل ، ياسلام !
نعم إنه تاتشيتو .
بطل ، ياسلام !
تاتشيتو الأبيض
بقميصه الأصفر نصف الكم .
بطل ، المخنث . »
ليلة الأمس كانت دار الرئاسة في نيكاراغوا
تغص بالأشباح
وفي الظلام تتراءى وجوه
وجوه دامية
□ □ □

ادولفو بائيث بوني ،
بابلو ليال الذي ساوا لسانه .
لويس غابواردي رفيق الدراسة الذي أحرقوه حياً
ومات وهو يصرح :
الموت لسوموثا !

وجه عامل البرق ذي الستة عشر عاماً
(المجهول حتى اسمه)
الذي كان يحوّل ليلا رسائل سرية
إلى كوستاريكا .
خلال الليل رسائل مرتجفة
من نيكاراغوا ناتشو المظلمة
(رسائل لم يسجلها التاريخ)
اكتُشِف .
مات وهو ينظر إلى تاتشيتو .
وما زال ينظر اليه .
وجه الصبي الذي قبضوا عليه في الليل وهو
يلصق المنشورات :
« سوموثا لص »
فجرّوه إلى الجبل وهم يتضاحكون
وأشباح أخرى غيرها ، أشباح أخرى كثيرة ،
أشباح مواطن الرخمة في وي ويلي .
شبح استرادا . شبح أومانثور .

شبح سقراط ساندينو
الشبح الأكبر . شبح الجريمة الكبرى
شبح اغوسطو ثيسار ساندينو
كل ليلة تملأ الأشباح بيت الرئاسة .
في ماناغوا
لكن البطل يولد عندما يموت
ومن الرماد تولد الحشائش الخضراء

هوامش :

1 — Ubico
2 — Carias
3 -- Pierpont Morgan and Cia (اسم شركة احتكارية)
4 — United Eruit Company (شركة احتكارية)
6 — Cuyamel Fruit Company (شركة احتكارية)
5 — Tela Railroad Company (شركة احتكارية)
7 — Vaccaro Brothers and Company (شركة احتكارية)
8 — Standard Fruit and Steamship Company (شركة احتكارية)
9 — Standard Fruit and Steamship Corporation (شركة احتكارية)
10 — Acr (مقياس مساحي انجليزي)
11 — Mexican trader Steamship (شركة احتكارية)

12 — Tropical Radio Cablegrafia (شركة احتكارية)

13 — Ctvs (الوحدة الصغرى المستخدمة في نيكاراغوا)

14 — Costa Rica Banana Company (شركة احتكارية)

15 — Northern Railway Company (شركة احتكارية)

16 — International Radio Telegraph Company (شركة احتكارية)

17 — Costa Rica Supply Company (شركة احتكارية)

18 — Niquinohomo (مسقط رأس ساندينو)

19 — Tampico Huasteca Petroleum Company (شركة احتكارية)

20 — Moncada ، احد الجنرالات الذين قادوا الثورة ، ثم تخاذلوا)

21 — Cerro del Comùn (الجبل الذي كان معقلا للثورة الساندينية)

22 — Mr. Stimpson قائد القوات الامريكية التي غزت نيكاراغوا

23 — Chipote (المكان الذي قررت فيه الثورة انتخاب ساندينو قائدا لها)

24 — Mosatepe (مسقط راس مونكادا)

٢٥ ـ اغنية شعبية مكسيكية بين معسكرات الثوار اثناء حرب التحرير المكسيكية

26 — Umanzor (احد شهداء الثورة النيكاراغوية)

27 — He is a bandido انه لص

28 — Abandolero لص باللغة الاسبانية)

29 — Las Segovias (المقاطعة التي اتخذت منها الثورة مقرا لها)

30 — Wiwili اسم منطقة

31 — Not Printed في مطبوعة

32 — I talked with Sandino for half an hour

لقد تحدثت مع ساندينو مدة نصف ساعة

33 — But I can't tell you what he talked about

ولكني لا استطيع ان اخبرك عما تحدث

34 — Because I don't know what he talked about

لانني لااعرف عما كان يتحدث

35 Guardia Nacionl الحرس الوطني (وهو تنظيم يقوم مقام الجيش والشرطة معا)

36 — An insult اهانة

37 — I want to stop Sandino اريد ان اوقف ساندينو عند حده

38 — Will you have coffee , sir ? اتريد قهوة ياسيدي

39 — It's a very good coffee , sir انها قهوة جد طيبة ياسيدي

40 — What ? ماذا ؟

41 — Oh , yes , I will have coffee اه ، حسنا ، ساتناول قهوة

42 — Certainly بالطبع

43 — I was en a concierto كنت في حفلة موسيقية

٤٤ ـ الغواتونا والبوكيو والكاديخو اسماء لحيوانات برية تعيش في امريكا الوسطى

45 — San Rafael del Norte ميناء نيكاراغوي تعرض مرات عديدة للقصف

46 — Juigalpa مدينة نيكاراغوية

47 — I did it , I did it for the good of Nicaragua
48 — William Walker
49 — Adolfo Bàez Bone
50 — Peso
51 — EL mambo
52 — Tatchito
53 — Fine party
54 — Somoza is a son of a bitch
55 — But heis ours
56 — Somoza for ever

لقد فعلت ذلك فعلته لصالح نيكاراغوا
احد شهداء الثورة الساندانية
والبيسو نوع من العملة المتداولة وهناك
رقصة شعبية كوبية شائعة
صيغة التصغير لاسم تاتشو
حفلة لطيفة
سوموزا ابن قحبة
ولكنه محسوبنا
سوموزا الى الابد

قصة العدد

الشونة

يوسف القعيد

غلام الطيور :

بعد بحث طويل حصل الولد عباس على عمل . لمدة ثلاثة اشهر هي فصل الربيع . لن يذهب خلالها الى المدرسة . في ايامه الاولى بدا العمل محببا الى نفسه . ذهب الى الشونة . وقف أمام أمين المخزن سلمه صفيحة مستعملة . مقطوعة من جانبها . وعصا من الخيزران ، غليظة وقصيرة ، وطاقية شمس بيضاءلها رفرف دائري . يظللوجهه من كل الجهات . حتى في وقت

الظهر عندما تكون الشمس عمودية. بعد الايام الاولى . بدأ الولد عباس يختلف عن أبناء عمره في البلد . لم يقبض اجره بعد . ولكنه ينتظر ذلك اليوم ، سيمتلىء جيبه بالنقود.

كل ما يشتهيه سيصبح تحت امره. في الليل . طلب منه الاولاد ان يحكي لهم ما يقوم به . شعر قبل الحكاية بخفقان في القلب . وجفاف في الحلق . طلب منه امين الشونة عندما سلمه العمل ان لا يحكي ما يسمعه او يراه داخل الشونة . ان يعتبره من الاسرار التي لا تقال حتى لامه نفسها . عاهدالولد عباس نفسه على كتمان الاسرار الرهيبة . صمد في اليومين الاول والثاني . في اليوم الثالث لم يستطع الاستمرار . سقطت كل مقاومة بداخله . قرر ان يكلم اصحابه عن عمله . في الصباح. يأخذ العهدة من البيت :

ــ العهدة ؟

ــ طبعا .

لم يشأ ان يحددها . آثر ان تبقى العهدة معنى غامضا في نفوسهم. المطلوب منه بسيط . ان يدور حول الشونة من كل الجهات . من لحظة بكة الشمس وحتى غروبها . يضرب على الطبلة بكل قوته . يحدث صوتا مزعجا . يجعل العصافير التي تعتدي على اقوات الشعب المخزونة في الشونة كأمانات تطير مبتعدة . ولكنه بدلا من طرد الطيور . كان ينظر اليها. ميز العصفور من الحمامة واليمامة . احب العصافير . يقترب من المكان الذي تقف فيه . يلاحظ المنقار الصغير وهو يبحث عن حب القمح الاصفر الزاهي اللون . يعرف انه في اللحظة التي سيرفع فيها العصا . لكي يضرب الصفيحة . ستطير العصفورة فزعة . يتباطىء في عمله . يتشاغل حتى تاكل العصفورة . يدور بعينيه في الجهات الاربع . تتوقف عيناه عند المكتب . يتصور ان امين الشونة يشاهده من بعيد . يضرب الصفيحة بكل قوته . ثم ينظر الى شبكة الظلال المتحركة تحت العصافير التي طارت . تتحرك الشبكة . ويصبح الظل نقطة باهتة. تذوب مع طيران العصافير عاليا . استدعاه الامين . قال انه غير راض عنه . فهو يبدو غير متحمس لعمله مثل الايام الاولى . أكد له انه يمتلك عينا سحرية يرى منها الكل . حتى لو كان في منزله نائما وقت القيالة .

ـ اما ان تجتهد او . .

لم يكمل الجملة التي فهم الولد عباس بقيتها . اجتهد في عمله . لم يكن ينظر ناحية العصافير . يرفع راسه ناحية السماء ويخبط . تفوص عيناه في الجهات الاربع ويخبط . يحدق في قرص الشمس ويخبط . يدوس على العشب الاخضر ويضرب . تصور ان الايام صفت . غير انه من يومين . وقف امام الشونة عدد من السيارات . الوانها مغطاة باتربة . فهم الولد عباس انها قادمة من اماكنها البعيدة. نزل من السيارات افندية . يرتدون ملابس كالتي يشاهدها في صور سكان البنادر البعيدة . لفوا حول الشونة على شكل موكب . حضر الملاحظ . طلب منه ان يشتد في عمله . فالموكب بعثة اتت من مصر . للتفتيش على الشونة . عندما اقتربوا منه نادى عليه امين الشونة . قال لهم وهو يشير اليه :

ـ هذه هي الوسيلة البدائية التي نعتمد عليها .

قال رجل ضخم . شعره ابيض ويضع نظارة على عينيه :

ـ غلام الطيور . هذا تخلف .

تركوه يواصل عمله . ولكن الملاحظ طلب منه السكوت حتى يستمعوا الى ما يقوله الدكتور . لم يفهم ما هي علاقة الدكتور بالشونة. قال الرجل السمين : انهم يفكرون في تطوير هذه الوسيلة البدائية واشار ناحية الولد عباس . فنظر الكل نحوه . مما اشعره بخجل . اكمل الرجل : انهم حضروا لعمل دراسات ميدانية للوصول الى وسيلة تساير العصر وانهم بعد رحلات في كل محافظات مصر . آخرها رحلتهم الى هذه الشونة . سيعقدون مؤتمرا ضخما في القاهرة . تحت شعار « الحكومة المصرية تعلن الحرب على العصافير » . التي تهدد الاقتصاد القومي » ومصر تعاني من ازمة اقتصادية حادة . ولا بد من الوقوف في وجه هذه المؤامرة العصفورية ضد مصر . تقدم موظف كان يقف بجوار الدكتور كظله . وقال ان الدولة اعتمدت خمسة ملايين من الجنيهات للحرب ضد العصافير . يصرف منها هذا العام مليون والباقي في ميزانيات السنوات القادمة . انصرف الموكب واستمر الولد عباس في خبطه بشدة لم يستطعها من قبل . اقترب الملاحظ منه سائله :

ـ هل عرفت امر اللجنة ؟

رد عليه الولد عباس :

ـ لا .

ضحك الرجل وقال :

ـ كلها اسبوع ويستغنون عن خدماتك . .

قال له الرجل ان البلاد اعلنت الحرب على العصافير . ابتداء من الساعة السادسة من صباح الغد . وهذا معناه انه لن تكون هناك عصفورة واحدة في بر مصر كله . لف قلب الولد عباس حزن غريب . لم يكن ما احزنه انه سيصير بلا عمل. وسيفقد تميزه عن ابناء عمره. وان امه التي تربي اخوته اليتامى . وتعد الايام والليالي في انتظار اجره. الذي لا يعرف كم سيكون . ستفقد مصدر الدخل . كان ما يحزنه امر آخر . مجرد ان يتصور مصر كلها بدون عصفور واحد . امر محزن . اتاه صوت امين الشونة . يطلب منه الاستمرار في عمله . بتثاقل ؛ ودون رغبة في العمل . ارتفعت يده بالعصا . ضربت بها فوق الصفيحة

الساعة تكذب :

مشكلته هي الساعة . بالتحديد ساعات اربع . في منتصف كل ضلع من سور الشونة توجد ساعة قديمة. تقول ملامحها الخارجية انها شاهدت فرعون الذي عاصر موسى عليه السلام . يتسلم الشونة في لحظة الغروب الموحشة . ينظر الى الشونة. ظلال المكتب والسور وتلال القمح والكسب والذره تبدو طويلة بلا نهايات محددة . يحضر امين الشونة دفترا قديما متآكلا . لا يعرف احد عمره . أول الصفحات التي نجت من التآكل يعود تاريخها الى سنوات مضت . يفتح صفحة جديدة . يكتب فيها . انه في يوم ، في ساعة . قد قمت انا امين الشونة بتسليم محتوياتها من الخفير المعين لحراستها نهارا الى الخفير المعين لحراستها ليلا . حسب كشف المحتويات المرفق .

ـ وقع هنا .

يشير الامين الى مكان في ذيل الصفحة . يعطيه القلم . يكتب اسمه . في هذه الليلة يسمع الخفير صوت الريح تختبط في الزرع والبيوت وشواشي الاشجار تعبث بها هبات رياح الليل القادم . يتسرب الضوء الباهت . يمتص هدوء الليالي الريفية اصوات النهار المعتادة . ويبقى الخفير وحيدا .

لا بد من البقاء هنا . يدور حول الاضلاع الاربعة التي تشكل سور الشونة . يشعر بالحسد للخفير النظامي في القرية البعيدة . على الاقل يستطيع ان يصلي وان يقضي حاجته . وان يذهب الى اولاده لتناول طعام العشاء معهم . او ان يقبل دعوة احد الفلاحين لشرب كوب شاي .

اما هو . لا يمكنه أن يتحرك بعيدا عن الشونة. بسبب الساعات الاربع. التي تكذب عليه . لا يعرف عنها . سوى انها وصلت الى مصر ايام الانجليز . احضروها لتساعدهم في الكيد للمصريين . لا بد وان يمر على الساعات الاربع . يملأها من مفتاح في احد جوانبها لو كانت تملأ كلها في وقت واحد . لدبر أموره . ولكن كل تملأ في وقت مختلف عن الاخريات . كل ربع ساعة عليه ان يملأ احداها . ان اهمل تتوقف الساعة . وفي الصباح . لن يتسلم منه الخفير النهاري الشونة . تبدا المتاعب مع النهار . يحول بخطاب رسمي . الى المديرية في البندر . مرورا بالادارة في المركز . يدخل مكاتب . يقف امام موظفين . تقول ملامحهم أنهم مستريحون في حياتهم . مساحات السواد في اعينهم ونعومة جلد ذقونهم . وترتيب شعرهم . يؤكد انهم ناموا طول الليلة السابقة. الجفون منتفخة والشفاه متورمة من كثرة النوم . يشاهدونه . يفتحون الدفاتر ويخرجون الاوراق . سين . جيم . سين جيم . يرد عليهم . يترجمون كلماته المكسّرة الى جمل يكتبونها في الاوراق . ياخذون منه الختم . يوقعون له بالعلم على الجزاء الذي وقع عليه . خصم مرتب خمسة عشر يوما من ماهيته الشهرية والتي لا تتعدى ثمانية جنيهات . الهموم تجر بعضها البعض مثل سحب الشتاء . ثمانية جنيهات وفي البيت ستة عشر فما . مفتوحة عن آخرها . لن تكفيها الغلال التي يحرسها في الشونة . انه يسهر ليلا طويلا معذبا بالساعات الاربع . وفي النهار يذهب الى حقله الصغير . أو الى حقول الغير . ليعمل . في الليل لا تؤنس وحشته سوى هذه الساعات الاربع . وعندما يخر الليل عن آخره ويستقر على جلبابه طل الفجر ، يكون التعب قد وصل الى نخاعه ، يسلي نفسه . يختار الساعة التي يتمكن من رؤيتها . في الليالي الاولى من الشهر يكون حواره مع الساعة التي تواجه الجهة الغربية . حيث تنعكس عليها اشعة قمر الريف.

في النصف الثاني يحس بحديثه . ساعة الجهة الشرقية . التي تواجه البلد . في حديثه يحكي للساعة التي تكذب عليه في الصباح . وتقدم في صمت تقريرها عن يقظته .

ــ البنت فتحية ولدت .

يخيل له في صمت الليل وسكونه ان ملامح الساعة تستفهم منه ، تطلب الشرح . تود اكمال الحكاية . يستطرد مكملا شرح الامر . والبنت فتحية تزوجت منذ عام . من ابن اخيه . ظهرت عليها اعراض الحمل . وعندما حان موعدها . حضرت للبلد في منزل والدها . احيانا يتصور ان الساعة تسأله عن الاخبار . يضع يده عليها . يجلس بجوارها . ويبدأ حديثه الطويل . الساعة من حديد انطفأ لونه مع مرور الليالي الطوال . مثبتة فوق عامود من الحجر ارتفاعه متر ونصف . الشونة محاطة بحقول الفلاحين من كل جانب . على يمينها طريق رئيسي يوصل البلد بالمركز . الساهرون في الليل والمارون على الطريق . يسمعون صوت الخفير . يتوقفون . لا يسمعون صوتا آخر يحادثه . يكتشفون ان الرجل لا يكلم احدا .

ــ خفير الشونة اصابه مس .

لا احد يعرف متى بدات الشائعة . الهمس له صوت عال في القرى . تقترب الشفتان من الاذن هامسة بالسر الرهيب . يطلب المتكلم من السامع ان يكون السر في اعمق آبار العالم ..

ــ خفير الشونة مجنون .

تطوع ابناء البلد لشرح الامر . الشونة مكان مسكون بالجن والعفاريت . رد الشيوخ . الجن لا تظهر الا في الاماكن التي قتل فيها بشر . الشونة لم يقتل فيها احد . قال الفلاحون : ان القتل يتم في الشونة يوميا . فهم يذهبون الى الشونة لكي يظلموا . الظلم نوع من القتل البطيء . قتل على درجات . يستمر سنوات طوال . ومن المؤكد انه يؤدي الى وفاة المظلوم في النهاية . الشونة مكان مثقل بأرواح كل من قتلهم الظلم . ما يحزن الفلاحين ان العفاريت لا تظهر نهارا . الكل يتمنى ان تظهر وقت وجود الكاتب والملاحظ وامين المخزن ما ذنب الخفير الذي يكون بمفرده في الشونة ليلا .

ــ الخفير هو الانذار .

هكذا قالوا . العفاريت ترسل انذارها من خلال الخفير . اوقفوا الظلم فورا . والا فالدور عليكم

جميعا ولن يستثنى احد ، كبرت الحكاية من فم الى فم آخر . أضاف كل فم لها كلمة جديدة .

الليلة الاخيرة . تحدث فيها الخفير اكثر من أي ليلة مضت . شعر بحركة حول الشونة . لم يعرها اهتماما . ارتفع صوته وهو يتساءل: من اين يأتي بتكاليف ولادة فتحية . وايجار قطعة الارض الصغيرة . وثمن الذرة والقمح المطلوب لكي يكمل الطحين . لم ترد الساعة . صاح بصوت عال . لم تمد يدها بالمبلغ ، هجم عليها . خبط راسه فيها . في

الصباح سلمه امين الشونة خطابا رسميا . لم يكن محولا للتحقيق كما تعود . بل كان الخطاب موجها الى مستشفى الامراض العقلية . ظل الرجل هادئا . الى أن قرأ له شاب متعلم الخطاب . لطم الخفير . شق جلبابه الوحيد . صرخ وبكى ، وتجمع حوله اطفال البلد . وصل الى منزله في زفة . انضم لها كل الذين كانوا في الحواري وداير الناحية . على باب بيته الصغير . قال لزوجته بصوت باك :

ـ الساعة الكذابة هي السبب .

خبط الناس كفا بكف :

ـ لا حول ولا قوة الا بالله .. جن الرجل .

إوزني أولا :

وقت الظهر . الجو حار والذباب يطن حول الشونة . يتحول السور الخارجي في هذا الوقت من النهار الى مربط للحمير . كل حمار يعكس حالة صاحبه . البردعة والحبل ووقفة الحمار . تقول من تصاحبه. بعض الحمير يحضر لها أصحابها اكلها في مخلاة صغيرة . يعلقها في راسه . يدس الحمار انفه وفمه فيها ويأكل.

هناك من يحضر الحمار لحمل ما سيأخذه من الشونة . ومن يحضره كركوبة فقط . عليه بردعة فاخرة الوانها زاهية . وفي فمه لجام نحاس اصفر . تتكسر اشعة الشمس على لمعانه . اما ركائب اصحاب العزب فتحضر ، يجري خلفها صبي صغير . ينزل صاحب العزبة ـ وغالبا ما يناديه الناس بكلمة يا حاج ـ بقفزة سريعة . يعطي طرف اللجام للصبي ويتجه الى الشونة في مشية وقورة مهيبة . أما الصبي ، فيمسك لجام الركوبة، يتولى ربطها والوقوف بجوارها . الى أن يحضر الحاج من الشونة .

وقت القيالة . حضر فلاح . لم يكن راكبا . كان يسوق امامه حمارا هزيلا . فوق ظهره جوال قديم . تآكلت وبرته من كثرة احتكاكه بظهر الحمار . من تحت الجوال ظهرت سلسلة ظهر الحمار عظمة عظمة . الفلاح كان حافيا ويرتدي سروالا وقميصا . وراسه العاري تناثرت شعيرات بيضاء في انحاء متفرقة منه. في صمت وهدوء اتجه الى سور الشونة . ربط حماره بعيدا عن الحمير الاخرى . جمع له قليلا من قش الارز وعيدان الحطب الجافة . وضعها امامه ، عبث الحمار فيها بانفه الضخم . ثم نفخ نفخة طيرتها بعيدا . دخل الرجل الشونة وبيده الحيازة . كان يبدو ان امرا ما يشغل تفكيره . ذهب الى امين المخازن . قدم له الحيازة ليعرف ما سيصرفه. لن يأخذ كيسا فهذا لا يحصل عليه الا من يمتلك اكثر من خمسة رؤوس ماشية فاكثر . كل ما حضر من اجله هو نصيبه من الاسمدة . كانت مسألة الميزان تشغل تفكيره . امام امين المخزن ميزان حكومي ضخم . يقول الكل انه مضبوط على الشعرة. ولكن الفلاح لم يقتنع من قبل ان الميزان مضبوط . يزن له الاسمدة. وعندما يذهب الى منزله يجدها ناقصة . يعود اليه شاكيا . يضحك امين المخزن . يقول له : ان الاسمدة جفت في الطريق من الشونة الى بيته بفعل الشمس والهواء . وفي مرة ثانية قال له : الجوال لم يكن محكما. وبسبب رجرجة الحمار المتعب . تسربت كميات كبيرة منه . احتار الرجل ماذا يفعل . هل يضع جوال السماد على الطبلية ويذهب الى عامود الميزان . وحتى لو ذهب هل يستطيع ان يعرف المكتوب . بالامس كان في المستشفى . ليس مهما سبب ذهابه . فهو مريض منذ طفولته . يحمل امراضا بعدد شعر راسه يذهب الى المستشفى كل اسبوع . لمعالجة احد هذه الامراض. ولا فائدة. قبل ان يدخل الى الدكتور . طلبوا منه ان يخلع مداسه ولانه كان حافي القدمين . اكتفوا بأن قالوا له ان ينفض قدميه من التراب العالق بهما. نظرت الممرضة الى توتر الميزان . وحركة المؤشر وقالت :

– ٥٨ كيلو .

حفظ الرقم . نبتت في ذهنه ساعتها هذه الفكرة . ان يطلب من امين الشونة ان يزنه هو اولا . ان كان الرقم هو نفسه ، اطمأن الى الميزان . وان اختلف أثار معه مشكلة وليكن ما يكون . صفق الامين بيديه.

طلب جوال سماد . نترات شيلي . ولكن الفلاح اشار له بيديه . طلب منه التوقف . اطلت من وجه امين المخزن علامة استفهام تطلب الاجابة. قفز الفلاح فوق طبلية الميزان . قال للامين بصوت لاهث :

ـ اوزني اولا .

لدقيقة لم يفهم امين المخزن الحكاية . استفهم منه . لم يجب وعلى سبيل الفكاهة مد امين المخزن. حرك السنجة وعندمااستقرت قال له:

ـ ٣٨ كيلو .

بهت الفلاح . تساءل : وهل نقص جسمي عشرين كيلو في ليلة واحدة . هذا معناه انه لن يبقى منه شيء بعد اسبوع . ثمة خاطر سعيد نبت في ذهنه . لابد وان الميزان غير مضبوط كالعادة . ولكنه سيكون في صالحه . سيأخذ ولن يعطي . فارق الوزن سيكون له لا عليه . نزل من فوق الميزان احضر الشيال جوال سماد سليم . الجوال مدون عليه الوزن . ولكنه يوزن من جديد . لان اكثر الاجولة ينفس منها اثناء عمليات النقل والتفريغ . وزن الامين الجوال. والفلاح يوقع بالاستلام كان يفكر في الفرق الذي سيحصل عليه نتيجة لعدم ضبط الميزان . في طريقه الى منزله توقف بالحمار عند تاجر الفلال . وزن الجوال . ذهل عندما وجد ان الفارق لم يكن في صالحه . وان ميزان الشونة بسبعة ارواح . في كل مرة يزن بطريقة مختلفة عن الاخرى . الفارق كان ضخما . وضع الجوال على ظهر الحمار . اداره . عاد . لا يعرف الى اين ، بدا يرتب كلمات الشكوى . ولكن لمن سيقدمها. ان مجرد خروجه من الشونة يفقده الحق في الشكوى . رغم هذا ضرب الحمار بعنف وسار بيد انه لم يكن يعرف ماذا سيفعل ..

الرغبة في البكاء :

ـ منزله اقرب مبنى الى سور الشونة . لا يفارق المنزل ابدا . يظل نائما على ظهره . ناظرا الى سقف حجرته الصغيرة . مشغولا بعد كتل الخشب وعيدان البوص التي اختفى لونها الاصلي تحت طبقات السخام الاسود، يتابع في نومته المخلوقات التي تسكن سقف حجرته . الصراصير ، الابراص . يسمع أصوات الثعابين يقول انهم ورد الدار . لا يمكن ان يؤذوا احدا من اهل بيته . نومة كل يوم ، لا يقوم منها الا ليذهب الى المقهى القريب او الفرزة كما يحب ان يسميها . لم تعرف قدماه مكانا

آخر . يعيش في انتظار دائم . انتظار ان تحضر عربة الى الشونة . ينزل الاكياس والاجولة من العربة الى الشونة . ان كانت آتية من المستودع الرئيسي . ويحملها على عربات كبار اصحاب الاراضي . عندما يتسلمونها من الشونة . تحضر العربة ينادون عليه من الخارج ، يقوم من رقدته او يترك جلسته في المقهى . يأخذ عدة الشغل ، الخطاف . الكتاف . البرذعة . حبال يربط بها يديه وقدميه ووسطه يذهب الى الشونة. يقف بجوار العربة المحملة . في انتظار ان ينتهي السائق من اجراءات تسليم الحمولة . الواقفون حول السيارة يبداونه بالكلام :

ــ الحمولة صعبة.

يرفع يده دليل الاستهانة . وهنا يبدا الفصل الاساسي في كلامه . يترحم على ايام مضت ولن تعود . يشير الى مكان الشونة الواسع . يقول انه كان باحة لبيع قطن البلد . هنا القباني . وفي هذا الركن تقف السيارات . وفي المكتب الذي لم يهدم بعد . كانت توجد رزم الاموال. اثمان قطن البلد . تسيل من شدقيه حكايات وكلمات . وقصص عن القناطير الخمسة التي حملها فوق ظهره . شعر يوما بضيق في الصدر. وفوران في عروقه . كادت الدماء ان تنفجر من بعض العروق . صعد على السقالة خطوة خطوة . وحبات الاعين المحيطة به تتحرك معه . في خوف وحرص . اما اليوم ..

ــ لم يبق لنا سوى الكسب والذرة والبطاطس .

بعد لحظة صمت يتنهد :

ــ ايام .

شاب من ابناء الزمان البخيل قال له. انه لا يصلح لحمل اكياس القطن. الهزيلة . التي تعبا في مواسم القطن الآن . دون وعي منه . امتدت يده الى اسفل بطنه . تحسس جلد البطن الذي تكرمش بمرور الزمن . عرفت اصابعه مكان الفتق الذي اصابه منذ سنوات . من ساعتها وهو يتسع . ذهب الى الاطباء . لم يجد عندهم حلا سوى الجراحة . سألهم كم تستغرق من الوقت قالوا له اكثر من شهر . حسب الامور في ذهنه . ثلاثون يوما . تنقضي دون مليم واحد يدخل بيته ، كيف يعيش؟ هو وزوجته ، لا دخل لهما سوى ما يحصل عليه من الشونة . حياتهما من اليد الى الفم . اليد اتت بالكثير . والفم ابتلع ما اتت به اليد . وفي كل مساء ينام . لا يؤنس وحشته فوق الحصيرة سوى خوفه

مـن الفـد . الذي لا يعرف كيف سيمر عليه . ايام القطن لم يكن يعمل سوى في الموسم . وما كان يحصل عليه يكفيه طول العـام . فجأة ذهب التجار واختفت المحافظ المحشوة بأوراق النقد . حضر شبان صغار . قالوا انهم مندوبو التسويق التعاوني للقطن . في اليوم الاول . استغنوا عن خدمات الكل مرة واحدة. القباني والشـيال والكاتب والخفير والسماسرة ورجال الفرز . وعدوهم بمحاولة الحصول على وظائف لهم .

في الحكومـة او القطـاع العـام . فالاجراءات الجديـدة لا يمـكن ان تتسبب في اغلاق بيوت الابرياء دون ذنب .

— لن احني راسي للوظيفة .

هكذا صاح الشيال في الباحة . عاملـه مندوبو التسويق بعطف . نادوه بكلمة يا ابي . ولكنهم كانوا يحرمونه من اهم مافي العمر . احب عمل الى نفسـه هـو حمل اكياس القطن . ولحظة النشوة عندما كان يسمع الناس في المنطقة كلها يتحدثون عن قدراته الخارقة . الآن . يأتي هؤلاء الشبان الصغار . لكي يحرموه من متعة العمر الوحيدة . بعد رفض الوظيفة عاد الى منزله . بدا يشعر بآلام في مكان الفتق . لاول مرة يئن. يقول آه . يطول التآوه . في الايام التالية . وجد نفسه بدون عمل . ذهب الى الباحة وقت العصر . وقف في مكان بعيد . راح ينظر الى المكان . وجد شبانا صغارا يحملون اكياس القطن الهزيلة . لا يوجد بداخـل الواحد منها نصف قنطار . يهتزون بها فوق السقالات المصنوعة مـن الابلكاش . بصق على الباحة والايام الخائنة . حاول ان يصيح فيهم . لاعنـا اياهم . ولكن الفتق منعه .

— المطلوب هو ان لا يتسع الفتق اكثر من هذا .

حذره الطبيب . قدم لـه قائمة الممنوعات . ان لا يقفز مـن مكان مرتفع. عدم الجري بسرعة. لا يحمل اشياء ثقيلة . الهدوء وقت الجماع مـع حريمـه ، فالمسألـة ليست استعراضا للعضلات . تجنب القيام بتمرينات رياضية عنيفة :

— لو استمر الفتق ستخرج منه الاحشاء .

تمتد يده الى مكان الفتق . يبحث عن مصارينه . هل خرجت من الفتق ام لا ؟ نصحه الكل باجراء العملية في مستشفى البندر . رفض . قال ان كل الذين دخلوها باقدامهم خرجوا

منها في النعوش . مشكلته اعمق . من اين يعيش ؟ بمرور الايام دخل بقدميه الى دائرة الانحناء . عندما اقيمت الشونة . طلبوا منه ان يعمل شيالا . لم يكن يتصور ان يحني ظهره ليحمل اي شيء غير القطن . البطون والافواه لا تعرف هذا المنطق . قبل ان يدرب بعض الشبان على العمل . بالتدريج اكتشف انه هو الذي سيقوم بالمطلوب . يوم ان وضع جوال الفول على ظهره . شعر ان احشاءه ومعدته نزلت الى مؤخرته .

هجمت عليه رغبة في التبول . سعل سعالا جافا . فادرك ان صحته لم تعد تساعده . قدم اكثر من طلب ليمين شيالا .

ـ لا توجد درجة خالية .

منى نفسه بالوظيفة الثابتة . اجل اجراء العملية لما بعد التعيين . حتى يضمن مرتبه . وهو في المستشفى لتعيش منه رفيقة عمره . بالامس قرر ان يكلم الامين .في موكب الصباح . ذهب الى منزله مبكرا ليلقاه قبل حضور الآخرين . فوجيء بوجود غلام طيور يبكي . قال انه عرف انهم سيستغنون عن خدماته . امه واخوته لا دخل لهم سوى القروش التي سياخذها من الشونة اول الشهر .

هداه . شعر بتشاؤم يتسلل الى نفسه . خرج امين الشونة ساهما حزينا . بدا مرهقا وكأنه لم ينم منذ سنوات مضت . شكى له حالته . قال ان الحكاية طالت . والصبر نفد . رفع امين الشونة يده في المسافة بينهما . قال ان عنده خبرا . لم يكن يحب ان يقوله له . ولكن ما دام هو الذي فتح الموضوع . سيقول :

ـ الادارة سترسل اوناش للتحميل الآلي السريع .

ـ اوناش ؟!

تساءل الشيال ببط . وسار خلف امين الشونة .

الهموم في الأعالي :

نسي الناس في الناحية كلها كلمة القيالة او وقت الظهر . اصبحوا يسمونه ساعة الموكب . والذين يجدون صعوبة في نطق كلمة موكب . يقولون : « حصة الزفة » والموكب له مواعيد ثابتة . وعند مروره في المسافة من الشونة الى البلد يعرف الكل ان وقت الراحة قد جاء اخيرا . من بعيد يبدو الموكب هكذا : غلام الطيور في المقدمة يسحب جديا وخروفا وعنزة صغيرة تملكها بنات امين الشونة يحضرهم معه ، لياكلوا

مـا يقع مـن المحاصيل على ارض الشونةأثناء الوزنوالتعبئة والتفريغ. انها محاولـة للحفاظ على نظافـة الشونة . والامين يقوم بهذا العمل . متطوعا لحبه في النظافة .

ــ هي أولى من العصافير .

يفسر امين الشونة الامر . فهم ليسوا أعداء مصر مثل العصافير . يلي غلام الطيور وعنزاته الشيال . الجوال الذي يحملـه لا يتغـير . محتوياته تتغير من يوم لآخر . تحاول الناس معرفة محتويات الجوال عن طريق شكله الخارجي ومشية الشيال. لم يفلح أحد في معرفة ما يحتويه الجوال من الشيال . رفض الحديث:

ــ انا ما زلت زهورات .

ظلت الناس تخمن. مرة في الجوال كسب أو ارزه أو كيماوي . كلها من المحاصيل المخزونة في الشونة . على جـانب الموكب الخفير النهاري للشونة . ليس معه سلاح . بيده عصا . يتولى نيابة عن امين الشونة ــ القـاء السـلام والرد على تحيات الفلاحين . يوفر على الامين مشقة القيام بهذا العمل . بجوار الخفير ساعي مكتب الامين . يحمل الدفاتر والاوراق والاقلام ودواية الحبر . أمين الشونة دقيق يقدس عمله .

لا تعرف الراحة الى نفسـه سبيلا ان ترك الدفاتر في أي مكان . انقسم الناس في الناحية الى فريقين بخصوص موضوع الدفاتـر . حسنوا النية قالوا انه يأخذها الى منزله ليكمل عمله هناك . وهو لا يقوم بالعمل في الشونة ، ترفعا عن صرف مرتب اضافي تمشيا مع سياسة التقشف ووقوفا بجانب البلد . الفريق الآخر يؤكـد ان الامـين يأخـذ الدفاتر والكمبيالات والايصالات الى منزله . حتى تكون امامه فرصة ليفعل فيها ما يريد ان يفعله بالدفاتر . يقسمون على المصحف الشريف ان الدفاتـر الاصلية هي التي توجد في منزله . اما الدفاتر التي تروح وتجيىء معه فهو يستعملها مع الناس فقط بجوار حامل الدفاتر موردالانفارالذي يعملون في الشونة . يسير الآن بصفته حامل هدايا أمين الشونة . يوميا توجد هدايا . اما امين الشونة نفسه فهو يسير في آخر الموكب . يقول انه يسير في آخـر الكل تواضعا منـه واحتراما لانسانية البشر مهما كان العمل الذي يقومون به . لم يصدقه احد . الكل يعرف انه يفضل السير في آخر الموكب حتى يحرس ما يحمله الشيال وحامل الهدايا . الامين غليظ سمين . وهو صاحب اضخم كرش

في الناحية واكثر النظارات سوادا .
واكبر كمية من العرق تسيل على كل مكان في جسمه صيفا وشتاء .
الموكب يسير في طريق محاط بالغيطان. التي يعمل فيها فلاحون . اجساد نحيلة مسنودة على الفئوس . لحظة مروره يتوقفون عن العمل . يحسدونه. ينظرون اليه على انه اسعد انسان في بر مصر . وانه اكبر موظف يسكن بينهم ويشاهدونه كل يوم . لا يضايق الامين سوى هذا الجسد . لا احد يعرف ان الامين لـه همومه التي لا تبدأ الا بعد العودة الى البيت . وتناول الغداء ونوم القيالة . بمجرد ان يبدأ عملية التسديد في الدفاتر . تزحف الهموم على جدران بيته الريفي . يكون جسمه البرميلي قد استراح في جلباب بيتي واسع . ها هي رحلة كل يوم في الدفاتر والاوراق والسجلات . الكميات التي تحضر لـه من المخازن الرئيسية ناقصة . لا يمكن الاعتراض . في اول ايامه اعترض . وصلته التهديدات الخفية :

ـ نحن الحكومة . شعارنا في كل العصور .

في صوت واحد هتفوا له :

ـ اتصرف ..

وحذروه :

ـ من اعترض انطرد .

كان من الصعب عليه ان يتصرف بمفرده . اشترك معه آخرون . ومن حضر القسمة فليقتسم . اتسعت العملية ، فاحت الرائحة . نظرا لكثرة العدد اضطر لانشاء سجل لكل الذين يحصلون على نصيبهم من العملية . قسمهم الى مجموعات الفئة « م » المشاركون من الدرجة الاولى . الفئة « ب » المشاركون بصورة غير مباشرة . الفئة « ج » الذين يسهلون المسائل من بعيد . الفئة « ز » المشاركون بالصمت . يعرفون الحكاية ومعهم وثائق وادلة ويملكون القدرة على اثارة المتاعب . في البند الخاص بتوزيع الحصيلة يختلف الامر . البعض يحصل على حقه نقدا . والآخرون يأخذون بضائع عينية من الشونة . المجموعة الثالثة والاخيرة تأخذ حقها على شكل امتيازات خاصة في الشونة . هكذا يبدو الكل سعيدا . الا هو . تقع المسؤولية عليه وحده. ان انكشف الامر لن يحاكم احد سواه . في اللحظة التي يبدأ فيها عمله في الدفاتر المختلفة يشعر بالخطر ، يدب في جسمه الخوف . تتسلل رعشة الى قلبه . المخالفات

كثيرة . وكلما ازدادت شعر بالوحدة الثلجية . لم يجد من يحدثه عن همومه . فكر في ان يحكي لزوجته. ايقظها من نومها السعيد . عاتبته لانه ايقظها من سابع نومه لكي يكلمها في امر بسيط . قالت وهي تعود للنوم :

ــ ربنا يستر .

اكتشفت يقظته الحارقة . هدأته بقولها :

ــ معك كبار ، لن يمسك سوء مراعاة لهم .

لم يقتنع ، ما قالته زوجته أثار قلقه ، اصغر اللصوص تتم التضحية به . ان انكشف الامر . قالت وهي تنام من جديد :

ــ انا موافقة على ان ذلك خطأ . ولكن هل يكفي مرتبك ؟

ذلك هو مربط الحصان كما يقولون في الحكايات الشعبية. المرتب لا يتعدى الثلاثين جنيها . وهو لا يكفي . مطلوب منه ان يرسل ثلثه الى اهله الفلاحين الفقراء الذين يعيشون في قرية بعيدة ويصرخون من ظلم امين شونة مثله . ينتهي الحديث الى صمت . بعده يجيء النوم . خلاله يحلم بالتحقيق والسجن وزوجته البضة السمينة تتأوه وتئن تحت احد رؤسائه الذين ادخلوه السجن ، يفزع ، يقوم من نومه،لا يستطيع النوم حتى الصباح. يجلس في شرفة منزله الريفي الهادىء والذي بناه من دخله . يأتي الصباح. ويكون الصداع قد هد عظام راسه واكل نور عينيه . يتناول افطاره . يحضر اليه الخفير والشيال وحامل السجلات وحامل الهدايا . تخرج الاغنام من الحظيرة الصغيرة الملحقة بحديقة المنزل . يبدأ الموكب سيره . يكون ساهما . يريد ان يصل الى

قرار ما . ينفذه على الفور . يسلم نفسه لهدير الافكار بداخله .يكتشف ان أوان التراجع فات . الاستمرار اسهل من التوقف . هو يسرق لحساب الآخرين ويأخذ نصيبه . ان رفض ما يأخذه لنفسه لابد وان يستمر في السرقة لحساب الكبار . وان لم يستمر سينقل . سيجدون مليون شخص يقومون بالعمل بدلا منه . وفي مكانه الذي سينقل اليه سيسرق لحسابه . أو لجيوب رؤسائه ليس هذا مهما . المهم . يقول لنفسه ببطء :

ــ الكل يسرق من الكل .

ينبعث من داخله تصميم طارىء على الاستمرار . في المسافة الباقية حتى الشونة . يفكر في ابتكار وسائل جديدة للسرقة . لم يعرفها احد من قبل . تثير دهشة الفلاحين المساكين الذين سعدوا به يوم حضوره .. وقالوا أن امنيتهم من يوم ان بنيت الشونة ، ان يعين للعمل بها فلاح منهم . حتى يشعر بآلامهم . يومها عاهدهم : أن يكون ذراعهم الايمن وقلبهم . للشونة باب من عيدان الخشب والمصل . يذكره بحديد نوافذ السجن الصغير . يراه يكبس عليه هم النهار بعد هموم الليالي . يحاول ان يكون سعيدا .

يقول لنفسه :

ــ عندما تقع الفأس في الراس

يفرجها من لايغفل ولا ينام

ويبدأ عمله اليومي

* * *

قصيدة العدد

اشراقات

شعر : علي سليمان

بين ذراعيك
نافذتي ساحلٌ
وسريري سماء .
بين ذراعيك
تجري الفصول بأوردتي
والعصور

وتدنو سقوف السماوات
تنضح الكلماتُ الجنينةُ
تُفضي باسرارها الأحرف
الغامضه . .

* *

بين ذراعيك
توصلني الكلمات
وتوصلني الطرقات
ويوصلني الحلم
تحتلّ خضرةُ همسك
أودية الجدب
كلّ حقول اليباس
وكلّ خرائب قلبي .

* *

بين ذراعيك
يهدأ هذا النزيف
تهدأ أمواجه
وأكتشف الميتَ في الحي
والحي في الميت
اكتشف الأمس باليوم

واليوم بالأمس
أبصر ما في القناعة من طمعٍ ،
والبراءة من خدعةٍ ،
وكيف تواري النقائضُ اضدادَها
وأبصر كيف الوجوهُ الخفيةُ
تَصْبغُ ألوانُها
وكيف تُلقن أدوارها .
انتِ شعاع ، يضيء الوجوه
الخفيّةَ
يكشف ما تبطن الاقنعهْ ،
ويوقظ حسّ النبوة فيّ
فأبصر ما هو آت . . . .

* *

بين ذراعيك
أبصر نهر الخيانات يجري
ويغرق أجنحة الحب والزرعِ
أبصر شحذ الخناجر
وهي تُعَدّ لذبح الحروف
وذبح الإرادات
وقطع شرايين هذا التراب

وتهريبه
قطعةً قطعةً

*　*

بحضنك . متصلٌ بالفصول
متصل بتدفق نهر الزمان
بحضنك . أبصر ضوء الحقيقة

في هوة الشر والقبح
أفضح ما في السرائر
أخرج من جسدي
أفيض مع الضوء والريح والماء . .
أعرج في سلّم الكشف
اجتاز جسمَ المكان

*　*

بين ذراعيك
أعبر ذاكرة الزمن العربي
فابصر جندَ المماليك
تجمعُ كلَّ الحروف وتحرقها
أبصر عهدَ السلاطين !

بين ذراعيك . يصبح حزني سراجاً
فأبصر نهر الارادة
استقدم الصبح
أقرأ عبر سهول ذراعيك
فاتحة الفجر

* *

بين ذراعيك
يسكنني هاجس القتل والنفي
والبوح . .
أذكر اسماء كل الذين يبيعون
أوطانهم
وكل الذين أعدوا صكوك التنازل
عنها

وأفضح سرَّ التستّر بالصمتِ
وسر التستّر بالجهرِ
أمسح صبغ البراءة عن أوجه
الصمت والنطق
اذكر كل الحروف التي استؤصلت
والحروف التي عوقبت

والحروف التي نفيت
وأذكر أذكر . . . .

* *

بين ذراعيك
يسترجع الحرفُ أنساغه
ويسترجع القلبُ
خفقته
ويحضرني إسمَ من قصدوا
نسغ الكلمات
اسم الذين محوا أحرف النفي والشك
والرفض .

* *

بين ذراعيك
أبصر كيف الهزيمةُ تعزف
ألحانها ،
وتنشد انشادها
وكيف الخيانة ، تُبْدِلُ أوجهها
وأثوابها
وتلبس ثوبَ السلام .

آفـــاق المعـــرفـة

☐ افكـــار ☐

شبابيك كبيرة صغيرة. فاتح المدرس.

☐ قضايـا ☐

نحو كتابة جديدة جمال باروت

☐ وثائق ☐

إميران دانمركيان

بقلم : دوني دي روجمون
ترجمة : موريس جانجي

☐ تقارير ☐

ملتقى طرابلس الشعري خالد محي الدين البرادعي

☐ حـوار ☐

جبرا ابراهيم جبرا
في الشعر والاسطورة بندر عبد الحميد

☐ أعـلام ☐

جميل صليبا عيسى فتوح

☐ مراجعات ☐

علم النفس الحديث خليل الشطا
طرق التربية د. فاخر عاقل
محو الامية اسماعيل عدرة

أفكـــار

شبابيك كبيرة صغيرة

فاتح المدرس

الشباك الاول :

ـ آ ـ

اذكر عبـارة للفيلسوف الالمانـي الشاعر نيتشه « الفن ولاشيء غير الفن ، انه يمنعنا ان لانموت فـي مواجهة الحقيقة » امام هذه الرؤيا ومن زاوية فلسفته ، وروحه الشاعرية المضطربة ، اجد ان الحقائق غـير متواجدة دوما امام الاحاسيس البشرية ، الحقائـق تظل مختبئة وتظهر على غفلة منا ، فتدهشنا ، ربمـا قتلتنا الدهشة كما يقتل الفن الصحيح صاحبه .

ولم يخطىء من سبقنا عندما اعلن ان الفن وهـم ، الفن ليس وهما ؟ اذن فهو حقيقة ؟ يبدو لي ان كلا الامرين في حركة . دعنا نتصور الشعار الهندي القديم : الكرتان المتعانقتان ، ابيض واسود في عناق وحركـة دائمة . الوهم والحقيقة ، حتى يصبح الوهم حقيقة والحقيقة وهما ، وقد نبعا من معين واحد .

من الهم العقلي

ازاء هذه الهواجس العابثة ، في فرح الهاجس وسكونه المحزن نلمح في كسلنا المقيت نحن بني البشر ظهور البراعة تراقص هذياننا منظما ، وتواترا حائرا ونحن نحاول ان نجد ذواتنا في ماتسميه عبثـا « الفن » « الابداع » الخلق المتصل ، الى آخر ماهنالك من فصول المسرحية الهزيلة للانسان المطحون فـي ثبوته ازاء الحركة الوهم :

الحركة الوهم

هل حقا يتعلم الانسان ؟ ام انه يحمل زاده مع المشيمة ان المشيمة تلقيه من كيسها عاريا امام هـذا الكون يتمتع « بالحيرة » الحيرة الخوف ، والاقدام على ثبوت دائم « الموت ؟ »

حتى اذا تحركت الاسرار المنفرسة في جسد الانسان

وبدات انباتها على جلده .. فهو يستعد للرحيل ، اية شجاعة هذه ؟ دعنا نرسم النشيد ونرسمه ايضـا على المسرح ونحوله الى انغام ، او الى مجاعة ، الى سياسة! ما اكثر هذه الوجوه المتشابهة في الولادة والموت . لان كل شيء سيذهب سدى كأي « سوبر نوفا » في مجاهل الكون وقد انفجرت منذ ملايين ملايين السنين بكـل كواكبها الآهلة بالعقل والجمال والفن . هـذا العبث الكوني :

في كل مكان ، هذا العبث الكوني ، هذه الحماقة الجميلة ، حضارة « البله العقلي » ازاء نكران حقيقة العدم . قل لي ماذا يدور في خلدك الآن ؟

انت تحاول ان تكون انت ذاتك التقف امام هذا الكون دون ريب دون تناقض ، وتتخذ شكلا منفصلا عن اي طراز تريد ان تكون **منفصلا** :

هل انت مخطيء ؟ مصيب ؟ هل انت قليل ام كثير ؟ مضحك ؟ ام صاحب انتصارات على الاخرين ؟ دعني اتلمس هذه العجينة في الصندوق المتكيء على كتفيك ، لن تسمح ؟ هل تضمر عداوة ؟

لعلك كامل التجربة
وبعينيك الفارغتين
انت محروم ولاشك
وانت الاقوى
وانت سيد اللعبة

تعال تعال نلمس النتيجة معا
بلا تحديد لاي عالم
بلا اية رغبة في الاحاطة

– ب –

هنالك كاتب فيلسوف آخر اقرب الى عهدنا من نيتشه انه السيد البير كامو قال مرة « ان قدرا ضئيلا من التأمل والفكر يبعدنا بلا شك من الحياة والعكس صحيح » الا ان كلا الفاعلين لن يستطيعا ابعادنا عن الانبهار

الانبهار وتوأمه التهكم ، ونحن في عقولنا المحدودة ازاء الالغاز اللابشرية في هذا الكون نمارس عبثا جميلا هو الفن ، انه نوع من انواع الاغراء ، ننسبه لعالم الخيال تارة ونقربه باللمس الى عالم الحقيقة ، وعندما نلتفت لدى سماعنا صوت الوعي نصاب بذلك .

الذعر الابدي :

انه استمرار للحظة الذعر في الضوء ساعة الولادة
واحساس لاشك فيه بانه الموت يتحرك .
ما الذي يتحرك ؟ الموت ؟ اي عبث هذا ؟
وفي الحالين او اكثر ..
انت غارق ولابد ايها الوسيلة ايها الاثر .

واني احاول عبثا بلوغ قناعة ورضى
وبأني مبدع كأي حدار في هذا الوجود
ارافق مصيري كما لو اني امشي مع طفلي
في تلك الحديقة الفارغة
رحاب الكون

الشباك الثاني :

الفنان ازاء مبدا السكون وازاء مبدا الحركة (المتمثلة في الثقل والضغط) يحاول المشاركة محافظا على الترتيبين الرياضي والهندسي ، يتموج كمادة اثيرية بينهما ، كجزء من تلك البلازما التي هي مادة الكون انه بالتاكيد كالهيدروجين الذي يحترق في النجوم المشتعلة اذ يتحول الى هليوم ميت فهل الفن قاتل ؟

ان صح الامر ، وعلى انه حقيقة . قل لي ماالذي تزخرفه بوجودنا نحن في هذا الكون المتحول في سكونه وحركته. سكونه القابع في ذواتنا سكون متحفز

اولا سكون
من سكون هو اول الحركة
والحركة آخرها سكون
كرتان من الوهم
تعانقتا كاحجية بالغة التفاهة

في نمط عكسي التوازي :

« اقف ، كما يخيل لي ، امام اللوحة البيضاء .
« فهل اقف ام انا متحرك بكل ذراتي وجواهرها.
وهل الامر الذي خيل لي بأنه ساكن ، فعلا ؟
كيف ارسمه وهو يتحرك كالمروحة ، كالمروحة
المتحركة لانها هي من الاشكال
« من العبث أن ارسم
« أن أحول الحركة الى سكون »
اية خاتمة هازلة هذه ؟

لنفترض جدلا اني ابدع شيئا « انظر انه جديد وذاتي » ، وانه بناء على بناء .. لا انه يقف على فراغ

واني اعاكس الشيء هذا
بموازاته عكسيا
ايها المحض الرائع ما اتعسك انت نمط

الشباك الثالث :

هل شاهدت طفلا يلعب بوحل الشطآن ؟ انظر انه كاتب بارع . لا انه لاهوت شارك لذاته ، كملوني الزجاج، كالمتحرر من شكه ، انه يتحسس المادة ، وهي عملية اضاءة لابد منها لهذا الكلام الجريء الفعل

وتحف ازاء لاتناهي الاشكال « امام شكل واحد » يحاول العقل في ضربة غباء تسكين هذه الاشياء التي هي متحركة ابدا

فنرسم ، او نكتب ، او ننشد ، او نبني شعوبا وانما ماذا نحن فاعلون ؟ اية شباك في ايدينا امام هذا البحر الساحر منا ؟

ماذا نريد أن نصيد ؟
تعال نتصيد انفسنا ...
بتلك الشبكة الزرقاء
ذات ملايين الثقوب
السماء ..

عندما ارسم :

هل احاول ان اعرف شيئا كما قال من سبقنا ؟ ماذا تريد ان تعرف ماذا ؟ قل ، فتقف حائرا امام آلاف آلاف الصور المختزلة والمشوهة في ذاكرتك : فأنت

تحترق :

كما يحترق اوكسجين النجوم ، ويتحول الى هليوم مبث .

انت مبث ومحترق حتى الموت
هذا امر لاشك فيه
اذا اردت أن تعرف شيئا

يبدو لي أن هذا العقل قد حوصر بتلك الشبكة الزرقاء ذات ملايين وملايين الثقوب التي هي هذا الكون الجميل ، الجميل حتى الموت .

قضايا

مدخل في المشروع التجريبي العربي لتأسيس كتابة جديدة

من (القصيدة النثرية) الى (الكتابة)

محمد جمال باروت

تتعامل الحداثة مع الوجود كـ (نص) . فالانسان (نص) والشجرة (نص) والبحر (نص) واللوحة التشكيلية (نص) والمنحوت (نص) . وهذا معناه ان (الحداثة) لم تعد شكلا من اشكال التعبير بل شكلا من اشكال الوجود . ومن هنا تعتبر الحداثة (النص) او (الكتابة) وهما كلمتان مترادفتان في مصطلحات الحداثة ــ وجودا قائما بحد ذاته لـه استقلاليته وكليته وهذا يعني الانتقال من (المسموع) الى (المرئي) والاطاحة بتعدد الاجناس الادبية ، وخلق (نص) فوق الواقع ، والتاريخ ، والذاكرة ، لقد الغت الكتابة ، كل شيء ... كل شيء ... الا ذاتها ، ولذا فهي لاتحيل الى اي شيء ، بل تحيل الى ذاتها فقط .

هذه هي ماهية (الحداثة) ، اما (الحداثة) العربية ، وتحولها الى (نص) او (كتابة) فقد تمت اساسا في الميدان الشعري ، اذ ان (الاجناس الادبية الاخرى كالرواية ، والمسرح ، والقصة فجديدة عندنا ومازال ــ جلها ان لم يكن كلها ــ تعتمد طريقة القرن التاسع عشر او اوائل القرن العشرين) (١) لقد تعمق المشروع التجريبي العربي في الميدان الشعري ،

(١) مقدسي ، انطون ، مقاربات في الحداثة ــ مواقف ٣٥ ــ ربيع ١٩٧٩ ــ ص ٤٠ .

ووصل الى ذروته بـ (قصيدة النثر) . حيث وصلت تحولات هذا المشروع الى نقلة جديدة في (الحداثة) العربية . هي النقلة النوعية من (قصيدة النثر) الى (الكتابة) .

واذا كانت الحداثة الغربية ، تلغي الماضي والواقع معا ، فان (الحداثة) العربية مرتبطة بتاريخها ، وموقف من هذا التاريخ . انها تجربة مع الواقع ورؤيا تستكشف افاقه وهذا ما يؤكده نصان نموذجان لتحول المشروع التجريبي العربي من (القصيدة النثرية) الى (الكتابة) وهما نصا (مفرد بصيغة الجمع) لادونيس ، و (مونادا دمشق) لمحمود السيد . الذين يشتركان معا في خصائص شمولية واحدة على صعيد (الكتابة) . هي خصائص : الاستقلالية والكلية والبدائية والجسدية كخصائص لماهية الحداثة .

ان (الكتابة) تبدو حاليا في المشروع التجريبي العربي ، اعلى مراحل تطور (القصيدة النثرية) وبكلمة اخرى (الكتابة) هي افق التحولات التي بشرت بها القصيدة النثرية) ، مثلما ان (القصيدة النثرية) كانت افقا لتحولات (الشعر المنثور) . هذا يعني اننا نقرأ (الكتابة) في صيرورتها الداخلية العربية ، في تطورها الذاتي ، عبر الانتاج الادبي العربي . ان تحديد الافق مسألة جوهرية ، تتعلق بتلازم العملية الابداعية مع العملية النقدية ، بحيث يصبح النقد ابداعا للنص الشعري بشكل آخر . فالعملية الابداعية تطرح ممارستها الكتابية ، والعملية النقدية تكشف آفاق هذه الممارسة . لقد وحد ادونيس بين شخصية المبدع والناقد ، ومن هنا ، عندما يطرح (بيان الكتابة) يبدو على الاقل منسجما مع تطوره الابداعي في (مفرد بصيغة الجمع) .

ان (القصيدة النثرية) هي الشكل الطبيعي ، والاكثر حداثة في الشعر ، هي في هذا الخصوص فسحة حرية ، وفسحة هدم ، وتحول . ولقد مارست هذه الفسحة حريتها وهدمها وتحولها وانجازها في بناء مشروع (الكتابة) . او قل انها بنته في (مفرد بصيغة الجمع) وقبله في (قبر من اجل نيويورك) فما هو الجنس الادبي لـ (مفرد بصيغة الجمع)

وقبله في (قبر من أجل نيويورك) ـ هل هو قصيدة ؟ قصة رواية؟ مسرحية؟ ... انها ليست ذلك وليست ذاك وهي فوق هذه الاجناس او خارجها بكلمة ادق . انها انتقال من فسحة (القصيدة) الى فسحة (النص) ومن فسحة (القصيدة النثرية) الى (الكتابة) ومن (المسموع) الى (المرئي).

ان (قبر من اجل نيويورك) و (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) و (مفرد بصيغة الجمع) و (مونادا دمشق) لمحمود السيد ، تبين المفهوم العربي لـ (الكتابة) حيث تطرح نصا منفلتا من حدود الاجناس ، تعجز عن ان تسميه قصيدة، وقدتميز فيه عناصر الملحمة او القصة او المسرح... الخ . ولكن انت امام رقعة ثقافية ابداعية . مضادة للثقافة المهيمنة ، والحساسية السائدة . فـ (قبر من اجل نيويورك) هي (هجوم مرتب على الامبريالية الامريكية) كما يذكر انطون مقدسي ، و (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) هي هجوم على التجزئة ومؤسساتها ، هي هجوم مرتب على الجهاز الطبقي ، الذي يكرس التجزئة ، ويعمقها وينمو فيها . لقد اخذت (الكتابة) هنا بنية (النص الثوري) . وكل (كتابة) يجب ان تكون (نصا ثوريا) كما يقول ا. مقدسي .

ففي (مفرد بصيغة الجمع) يوحد ادونيس مابين الرؤيا والفعل ، او مابين الشلمغاني والقرمطي أو مابين الصوفية والقرمطية، أو مابين التحول الايديولوجي والتحول الاجتماعي . اي انه يقدم ترجمة ابداعية لمشروعه النظري في (الثابت والمتحول) . ففي هذا الكتاب يعتبر ادونيس الحركة القرمطية وجها اقتصاديا ـ اجتماعيا للثورة ، كما يعتبر الحركة الصوفية وجها فكريا لها . فما انجزه القرامطة في الحقل المادي ، انجزه الصوفيون في الحقل الايديولوجي ..

ان الصوفية (الشلمغاني) هي ـ عمقيا ـ اتجاه مادي هرطقي مناوىء للشريعة اي للايديولوجيا الرسمية السائدة . والقرمطية (القرمطي) هي اتجاه ثوري مناوىء للمجتمع الطبقي الذي تبرره الايديولوجيا .

هكذا يلبس (الانسان الكوني) في النص وهو (علي : اسم ادونيس) جسد القرمطي وعقل الشلمغاني ، وعقل ابن خلدون وروح ابن‌عربي ، انه

يدخل بهذا الجسد الى المدن العربية ... والى مكة وبغداد ودمشق وبيروت متدحرجا في اربع تحولات هي (تكوين ـ تأريخ ـ جسد ـ سيمياء) والحلقة المركزية في هذه التحولات هو علي الطفل ، النبي ، القرمطي ، الشلمغاني ، المراة ، القرية ، اللغة ، الارض ، الثقافة ، السيرة الذاتية (لادونيس نفسه) .

ان عليا هذا منذ (تكوين) الى (سيمياء) هو انسان كوني يتلبس الكون كله ، ويخوض في تحولاته بروح (فاوستية) مكافحة . الا انه لايخوض في هذه التحولات فحسب بل ويسهم في صنع التحولات نفسها في رقعة النص .

فالنص هو سلسلة لامتناهية من التحولات مابين (تكوين) و (تأرجح) و (جسد) و (سيمياء) ، ان التحولات هي في داخل الكتابة ، في الصيرورة الداخلية للنص من الجزئي الى الكلي، ومن المحسوس الى التخييلي ، ومن المعلوم الى المجهول ، ومن الواقع الى الرؤيا في افق لامتناه من جدلية الهدم والبناء ، الموت والحياة ، الخلود والفناء ، وبالمختصر جدلية المحو والاكتشاف .

المحو هنا بداية الاكتشاف ، والعلاقة مابينهما علاقة نفي ووحدة قائمة على التناقض الدياليكتيكي الهيغلي . ان هذه الجدلية في بنية النص ، قائمة ايضا في بنية اللغة . فادونيس يعقد احلافا مع لغة لم تات ، انه يهرول خلف لغة جديدة مغسولة من اثار الماضي . ويقبض فعلا على هذه اللغة يحولها الى ابداع . الى كتابة .

آلية هذه التحولات تعني على صعيد الكتابة ، الانتقال من مرحلة (القصيدة) الى مرحلة (النص) ومن مرحلة (الانشاد) الى مرحلة (الكتابة) ومن مرحلة (الكلام) الى مرحلة (اللغة) ومن مرحلة (الاجناس الادبية) الى اختلاطها وتجاوزها وتأسيس ممارسة كتابية خارجة عنها .

ان (الكتابة) وهي تجد لها ممارسة في الانتاج الادبي العربي ، وهي تتحول في المشروع التجريبي العربي الى مقولة عربية هي جزء من مشكلة

الحداثة فمشكلية الحداثة السياسية الاجتماعية ـ الاقتصادية العربية ، عبرت عن ذاتها فنيا بمشكلية البحر / التفعيلة ، التقليدية / الحداثة ، الشكل الكلاسيكي / الشكل النثري ، الغرض / الرؤيا ، المباشرة (المنبرية الخطابة / الكتابة . وهي الان تعبر عن ذاتها بمشكلية القصيدة / النص او الخطابة / الكتابة ، او الكلام / اللغة او الاجناس الادبية / اختلاط الاجناس وتجاوزها .

هي اذن جزء من مشكلية واسعة متعددة المستويات ، هي مشكلية الحداثة ، و (الكتابة) هى جزء من مستوى الحداثة الادبية .

في الموقف من ـ الكتابة ـ يكتب انطون مقدسي :

(اليوم نحن ايضا في الطريق الى الكتابه . فاللساني ازمة تضعه ضمن لعبة الوجود الكبرى ـ لعبة الحياة والموت . . . والحداثة لدينا ـ غثها وسمينها ، غثها اكثر بكثير من سمينها ـ هي بدء اللعبة ، حصيلتها خلال ربع قرن في عمر التاريخ ـ انها وسعت افق العربي بعد الضيق ، انها جددت حساسيته ، جعلته يستشعر ولو من بعيد ، ايقاع الالة ، وعالمها)(٢) .

اما ـ خلدون الشمعة ، الذي يؤسس ممارسته النقدية على نظرية (الاجناس الادبية) فانه يرى ان الكتابة قد ازدهرت مع ازدهار الهندسة الامريكية المعمارية (التي اصبح البيت الابيض الامريكي خلالها يعتمد على ازالة الجدران بين الغرف . اصبح البيت كله وكانه قاعة واحدة ، وكل زاوية يمكن ان تستخدم لشيء معين . واذا اردنا ان نقرب فكرة الكتابة الى الادب ، فهي اقرب ماتكون الى هذا النوع من الهندسة الامريكية الذي ثبت عدم عمليته ، فعادت الجدران ايضا) . ثم يقران (مرحلة الكتابة بدائية لانها تخلط مابين الاجناس الادبية) (٣) .

---

(٢) مقدسي انطون ـ مدخل لدراسة الادب والتكنولوجيا ـ الموقف الادبي السنة الثانية عدد ١٢ .

(٣) الشمعة خلدون ـ ندوة الموقف الادبي حول ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ـ الموقف الادبي ـ عدد ٥٧ ـ ٥٨ ـ ١٩٧٦ .

اما – ادونيس – فيكتب : (يجب ان تتغير الكتابة نوعيا ، فالحدود التي كانت تقسم الكتابة الى انواع ، يجب ان تزول لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة ، لانعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب : هل هو قصيدة ام قصة ، مسرحية ام رواية ، وانما نلتمسه في درجة حضوره الابداعي) (٤) .

تلك هي ثلاثة مواقف تنطلق من الفلسفة (انطون مقدسي) والنقد (خلدون الشمعة) والشعر (ادونيس) . ولن ندخل في مناقشة هذه المواقف . ولكن سنتساءل كيف نتعامل مع (الكتابة) ؟ .

هل نتعامل معها على انها (مماثلة) للنموذج الغربي – الامريكي او الاوروبي ؟ ام نتعامل معها على انها حصيلة تطور مرحلة ادبية عربية : وانتاج ادبي غزير في سياق تقطعاته وتأثراته مع المشروع الغربي لـ(الكتابة)

ان البحث في مشروع (الكتابة) العربية ، يفترض البحث في ماهية (الكتابة) . ولقد اثر المفهوم الاوروبي لـ (الكتابة) دون شك في المشروع التجريبي العربي لها . من حيث ان الحداثة كمقولة هي اوروبية اساسا . الا ان للمشروع التجريبي العربي خصائصه الداخلية وتطوره الخاص في سياق المفهوم العام (للكتابة) . ومثلما ان له جذوره الابداعية في التراث الكتابي العربي ، في التجارب القرآنية والصوفية ، والجبرانية .

سمات (الكتابة) :

ان سمات (الكتابة) كنص هي الاستقلالية والكلية ، والبدائية ، والجسدية (٥) وان هذه السمات هي جزء من ماهية (الكتابة) اذن هي جزء من ماهية (الحداثة العربية) كنص ايضا ، ولذا فان البحث في

---

(٤) ادونيس ، الثابت والمتحول – الجزء الثالث – صدور الحداثة – ص ٢١٢ – دار العودة الطبعة الاولى .

(٥) مقدسي ، انطون ، مقاربات في الحداثة – مواقف – ٣٥ – ربيع ١٩٧٩ حوار عادل يازجي .

سمات المشروع التجريبي العربي لـ (الكتابة) يتطلب فهم ماهية الحداثة، الا انه يتطلب اكتشاف السمات الخاصة لهذا المشروع ، التي قد تشترك في عناوينها الشاملة مع سمات المشروع الغربي. وفي حلقات انتقال المشروع التجريبي العربي من (القصيدة النثرية) الى (الكتابة) ، او من (القصيدة النثرية) الى (النص) نجد ان هذه السمات كونت ملامحها العامة والخصوصية ، بل وبلورتها كما في (مفرد بصيغة الجمع) لادونيس ، و (مونادا دمشق) لمحمود السيد (٦) .

الاستقلالية :

هل يمكن لـ (النص) ان يكون موجودا مستقلا بشكل كامل وقائما في حد ذاته ؟ هل يمكن له ان يكون مستقلا حتى عن منتجه ؟ هل يمكن ان يبدأ فعلا من نقطة الصفر في خلق شخوصه وتحولاته ؟ يجيب المشروع الغربي بالايجاب على هذه التساؤلات ، الا ان هذه الاجابة ، التي تعزل (النص) عن علائقه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية واللغوية والذاتية، وتتعامل معه كجزيرة معزولة حتى عن مائها ، هي اجابة مثالية ،ومغلوطة عمليا . ان الاستقلالية النسبية لـ (النص) شيء والاستقلالية الكلية شيء اخر . لان (النص) لاينمو في الفراغ ، وبمعزل عن حركة الواقع .

واذا كانت هذه الرؤية شكلا من اشكال القطعية الكاملة مع حضارة المجتمع الاستهلاكي الاوروبي المعاصر ، الان هذا لاينفي مثاليتها ، ومغلوطيتها .ان (النص) العربي يمتلك استقلاليته الفنية ، يمتلك شخصيته الفنية المميزة، الا انه لايؤسس نفسه في الفراغ ، ولايدعي ذلك .

ان الاستقلالية النسبية لـ (الرؤيا) هي قانون داخلي لتطورها وتناميها . هنالك اختلاف وتأثير متبادل مابين القوانين السوسيولوجية العامة) للواقع و (قوانين التطور الداخلي) للرؤيا ... ان (الرؤيا) تكون عالمها الخاص المستقل نسبيا عن عالم الواقع والمرتبط به ، من كون(الرؤيا)

---

(٦) السيد ، محمود ، مونادا دمشق – دار رؤيا – ١٩٧٩ .

تجربة مع الواقع ، وتجاوزا له وكشفا للمخبوء ، من كون (الرؤيا) تستشرف افاق الواقع ، ولذلك فان منطق تطور الرؤيا مختلف عن منطق القوانين السوسيولوجية العامة .

وفي كتابه (ظاهرة الانسان) يعرف (تياردە شاردان) الرؤيا : (يمكننا القول ان هذه الكلمة تلخص الحياة بكاملها ــ ان لم تكن في غايتها ، فعلى الاقل في جوهرها) ان محمود السيد يقدم انتاجا فنيا لهذا المفهوم ، يقوم على تحويل الواقع الى رؤيا . فما توغل فيه رؤياه هو الحياة كلها كجوهر ، وفي اتساع الرؤيا وجد محمود السيد هذا الجوهر في دمشق كرمز لجوهر العالم . لذلك سمى نصه بـ (مونادا دمشق) .

ان (المونادا) هو الركيزة الفلسفية الاولى في مذهب الفيلسوف الالماني (لبيتنز) فهو يعني (الجوهر) الذي يحافظ على هويته رغم تغير صفاته. في هذا الجوهر ، اي (مونادا دمشق) يكشف السيد كونا فنيا له وجوده، وقوانينه الداخلية الخاصة به ، مثلما له استقلاليته النسبية عن الواقع . ان كونه مختلف عن الواقع ، رغم انه موقف منه وانتاج فني له . بحيث تبدو (مونادا دمشق) كائنا موضوعيا ، اكتسب وجودا مستقلا بمجرد انجازه ... الا أن هذا الوجود متصل على نحو عميق بعالم قوانينه الداخلية عن القوانين السوسيولوجية الواقع ترى ما هي العلاقة بين الوجود الموضوعي والمستقل نسبيا لعالم (النص) وما بين عالم الواقع ؟ ان الاجابة عن هذا التساؤل لا تتم الا بفهم القوانين الداخلية لـ (النص) ككائن موضوعي ، اكتسب وجودا مستقلا بمجرد انجازه . فحين يتم هذا الفهم يمكن ربط كلية (عالم النص) بعالم الواقع .

ان (مونادا دمشق) لا تحيل في مستواها (الفينومينولوجي) الا الى ذاتها. الى اقانيم القتل والتضحية والتطهر والامتلاك . الى رموز ثقافية لـ (العهد القديم) و (العهد الجديد) والى انتاج آخر لخلاصة رؤيا (ديانات الحقب الشرقية القديمة) المابين نهرينية . ان الربط ما بين العالم الموضوعي النسبي المستقل لـ (النص) وعالم (الواقع) يحدد لنا لماذا اختار محمود السيد هذه الرموز والرؤيا كميدان لتحولات (النص) ؟ كما انه يحدد لنا موقف الكاتب ؟ ان دمشق ليست انثى

فقط ، انها واقع اجتماعي سياسي ، والى هذا الواقع تتوجه (مونادا دمشق) عميقا ، وترتقب انتهاء اليبوسة الحضارية ، التي تعني على صعيد (النص) انفصال الذكورة عن الانوثة . انها ترتقب المسيح المخلص الفادي ، والذي يعني على صعيد (النص) ــ القمح والنبيذ(٧) .

ان (نص) (مونادا دمشق) لا ينمو في الفراغ ، ومن نقطة الصفر ولا يدعي ذلك . ان له استقلاله النسبي ، الا أن له وشائج كثيرة وعميقة تربطه بعالمه ، كواقع اجتماعي ــ اقتصادي سياسي .

ان عالم (النص) الذي تبتدعه (الرؤيا) هو عالم مستقل عن الواقع ، الا انه مرتبط به ايضا . وهذا يكشف مغلوطية ومثالية الفهم الغربي المثالي اللاجدلي لاستقلالية (النص) .

الكلية :

(الكتابة) ثورة على حدود (الاجناس الادبية) ان هذه الثورة هي ابداعية ولذا فانها تحتاج الى ثورة نقدية ترافقها ، فثمة نتاج ابداعي غزير ، منفلت من حدود (الاجناس الادبية) الى هذا الذي نسميه كتابة) ان هذا النتاج لا يدخل في قالبية (الاجناس الادبية) ، ومع ذلك فانه ادب جديد . هنا لايحاكم النقد النص الابداعي انطلاقا من نظرية مسبقة ، بل يحاكمه في داخل النص ، من داخل القضايا التي يثيرها .

ان (الكتابة) في سمتها (الكلية) أو في مفهومها المقابل لـ (الاجناس الادبية) تأتي في مرحلة امحت فيها الحدود التي تفصل ما بين هذه الاجناس . يقول الدكتور حسين مروة :

; اصبحت الحواجز الصلبة بين الانواع الادبية من مخلفات الماضي . لقد تداخلت فنون الادب كلها تداخلا ، يمكن معه رؤية مجمل سمات الحداثة

(٧) راجع دراسة محمد جمال باروت في كتاب مونادا دمشق بين تطور رؤية العصر المقزعة وابعاد المقتلات التاريخية) ــ دار رؤيا للنشر الادبي والفني ــ ١٩٧٩ .

بمفهومها الحاضر ، تنسحب على كل نوع أدبي بقدر ما تنسحب على سائر الانواع ــ ذلك بأن السمات الفنية ذاتها صارت مشتركة بينها جميعا ... فنحن نرى الشعر الحديث ، مثلا ، يشترك في تركيب بنيته الشعرية نوع من (الحالات) النثرية ، والسرد القصصي والحوار المسرحي؛ وكذلك نرى القصة الحديثة تقوم على التكثيف والرمز الشعريين ، وهكذا شأن الرواية والمسرحية الحديثتين)(٨) .

لقد أتى زمن كلية (النص) أو اختلاط (الاجناس الادبية) فها هي الدكتورة (حميدة نعنع) تكتب عن روايتها (الوطن في العينين ــ ١٩٧٩):

(انا لم اكتب رواية ... انا صنعت كتابي . لم اقتنع ان هناك حدودا بين الرواية والشعر والقصة . اعتقد ان هناك كتابة . هناك حالة والادب عامة عبارة عن تجربة انسانية .... على انني اعتقد انه جاء زمن اختلاط الكتابة وانعدام الفواصل بين الفنون الكتابية) (٩) .

كما يكتب فاضل العزاوي عن روايته (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) انها (قصيدة ، ومسرحية ، وفيلم ، ولوحة ، وموسيقى في الوقت ذاته دون أن تعني ذلك) (١٠) .

كذلك فان القصة كما يرى الناقد العراقي علي الشوك اصبحت تفقد شكلها المتعارف عليه كنوع أدبي (١١) كما يعتبر بوريس سوتشكوف في كتابه (المصائر التاريخية للواقعية) ان الفروق ما بين (الاجناس الادبية) قد اصبحت من مخلفات الكلاسيكية (١٢) .

---

(٨) مروة ، حسين ــ القديم والجديد في الادب العربي المعاصر ــ الموقف الادبي عدد ٥ و ٦ ــ ١٩٧١ .

(٩) نعنع ، حميدة ــ حوار احمد فرحات ــ الكفاح العربي عدد ٥٩ــ٢٤ــ٧ ــ السنة الثانية.

(١٠) العزاوي ، فاضل في مقدمة رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) .

(١١) الشوك ، علي ــ الادب العربي والثورة التكنولوجية ــ الموقف الادبي السنة الثانية عدد ١٢ ــ ١٩٧٣ .

(١٢) سوتشكوف ، بوريس ــ المصائر التاريخية للواقعية ــ دار الحقيقة ــ الطبعة الاولى آب ١٩٧٤ .

ثمة ابداعي عربي يتجاوز هذه الفروق : ويخلطها ، ويبـدع أدب . خارج حدود النماذج والاجناس ، حيث تقول الدكتورة خالدة سعيد في هـذا الصدد :

« نجد قصصا تقف في منتصف الطريق بين القصيدة والقصة ، كما في بعض قصص (المملكة السوداء) لـ (محمد خضير ـ العراق) او بعض قصص محمد ابراهيم مبروك ـ مصر ـ او بعض قصص (الجبل الصغير) لالياس خوري ـ لبنان ، وبعض قصص ـ حكايا النورس المهاجر ـ لحيدر حيدر ـ سوريا ، وهناك اعمال تمسرح اصوات القصيدة مثل مجنون بين الموتى ـ لادونيس ، او تصهر الحوار والسياق القصصي في مناخ الرؤيا الشعرية كقصيدة محمود درويش عن عز الدين القلق)(١٣) .

مثلما ان تجربة اميل حبيبي في (سداسية الايام الستة) تمزج بين القصة والرواية والريبورتاج القصصي . وفي دراسته عن (مفرد بصيغة الجمع) يقف يوسف اليوسف امام عتبة افتراقات : هل هي قصيدة ، ملحمة ، رقعة ثقافية ؟ واذا كان يوسف اليوسف قد قرر (لا نشعر اننا بازاء قصيدة بالمعنى المألوف للكلمة ، وانما (نحن امام رقعة ثقافية أو مضمار معرفي) (١٤) .

الا انه يبقى الى الاخير يتعامل مع (مفرد بصيغة الجمع) كقصيدة او ملحمة شعرية في حين ان انطون مقدسي يعتبرها (نصا) اي (كتابة مثلما يعتبرها الياس خوري في كتابه (دراسات في نقد الشعر)(١٦) . (نصا شعريا) .

---

(١٣) حوار مع خالدة سعيدة ـ نشرته صحيفة المسيرة الدمشقية نقلا عن النهار العربي والدولي عدد ٢٤٢ تاريخ ١٩٧٩/٩/٨ .

(١٤) اليوسف ، يوسف ـ تشرين ـ تاريخ ١٩٧٩/١/٨ .

(١٥) مقدسي ، انطون ـ مقاربات في الحداثة ـ مواقف ٣٥ ربيع ١٩٧٩ في سياق حوار عادل يازجي .

(١٦) خوري ، الياس ـ دراسات في نقد الشعر ـ دار ابن رشد ـ الطبعة الاولى كانون الثاني ١٩٧٩ .

ان (مفرد بصيغة الجمع) أدب لا جنس له . قد يتضمن القصيدة ، والملحمة ، وعنصر القص، الا انه قصيدة ، او ملحمة ، او قصة ... الخ انه نص خارج حدود الاجناس، يوحدمابين العلم والادب والفلسفة ، يمزق جسد القصيدة ، ويبتكر جسدا اخر خارج حدودها ومميزاتها المالوفة .

اما (موناداً دمشق) لمحمود السيد فانها تخرج تماما عن قالبية القصيدة المالوفة ، الى (نص) يتشكل خارج حدودها ، ان نص (السيد) ليس عملية خلط لـ (الاجناس الادبية) بل عملية تجاوز لها ، وكتابة (نص) خارج نماذجها السائدة .

البدائية :

في كتابه (الفكر الوحشي) يحدد صاحب الانثروبولوجيا البنيوية ليفي شتراوس الشعوب البدائية ، بالشعوب التي لم تعرف منطق ارسطو . ان البدائية في الحقل الفني تلتقي مع (الكتابة) في كون الاثنتين تحذفان المنظور ، او البعد الثالث ، وفي كون الاثنتين عودة الى الفريزة والى الليبيدوية وهذا يفضي الى السمة الرابعة لـ (النص) المرتبطة بسمة (البدائية) وهي سمة (الجسدية) ، ان (البدائية) تبرز واضحة في(مفرد بصيغة الجمع) لا دونيس وفي (موناداً دمشق) لمحمود السيد . فادونيس يفتتح النص بـ (تكوين) يؤسس تكوينه الخاص او يخلق هذا التكوين بكلمة ادق على نحو بدائي اسطوري يعج بالمتضادات والرؤيويات واللاانسجام ، وتخريب المنطق ، يذكر بـ (الكاووس) البدائي . المادة الاولية التي تالف منها الكون في مصطلحات الفلاسفة . كما يعود ادونيس في (مفرد بصيغة الجمع) الى الفريزة وبكلمة اشمل الى الطاقة الليبيدوية ان هذه العودة شكلمن اشكالالبدائية ومثلماانه يتكون في قوة الليبيدو المتدفقة نحو الجنس الاخر الايروس (الحياة) والثاناتوس (الموت) فانه تتكون في نص ادونيس بموضوعته الجنسانية الليبيدوية جدلية الجنس والموت بكل مافي الجنس القائم في (النص) من جوع للحب ، وتعطش له .

كما يؤسس محمود السيد نص (مونادا دمشق) على اساطير الشرق لمابين نهرينيه القديمة التي تحكي ان السماء والارض كانتافيبداية التكوين جسدا واحدا ، ملتحما ، التحام الانثى بالذكر ، ثم جاء الاله (هـواء) وفـوق بينهما ، ومن ذلك اليوم لايزالان في شهوة عارمة الى الالتحام مرة اخرى وهو مايمثله البشر على الارض بالعملية الجنسية التي تمثل رمزيا وحدة السماء والارض التي كانت في البدء . معنى هذه الاسطورة ذات البعد البدائي الليبيدي الواضح يكتب محمود السيد اقانيـم (مونادا دمشـق) قائلا بالطاقـة الجنسية الكونية المذكـرة (السماء) والطاقـة الجنسية الكونية المؤنثة (الارض) ان نص المونادا يتعامل مع العالم ككيان فطري بدائي ، وليس ككيان محكوم بقوانين التطور والصراع الاجتماعي كما تتعامل معه بوعي الكيانات البدائيـة التي تنتظر الفارس او الفادي ليحقق الخلاص والتطهر . وهو ينتظر هذا الفادي والفارس ليعيد تلاقح الطاقتين الكونيتين وينهي اليباس الحضاري . وبالتأكيد ان الجماهير هي التي تصنع التاريخ وليس الفارس كما يكتب محمود السيد . ان اللغـة البدائية الرؤية في النشيد الانشاد والترتيل تتكرر بدائيتها في (مونـادا دمشـق) .

ان كلا من نص ادونيس ونص محمود السيد ينتج هذه السمة على نحو خلاق وتوليدي مبدع في تحولات (النص) .

الجسدية :

يسمي انطون مقدسي نص (مفرد بصيغة الجمع) لادونيس بـ(قراءات في سفر الجسد) او (رحلة في اقاليم الجسد وتحولاته) او (سفر تكوين الجسد) (١٧) . في معرض تناوله للجسدية كسمة مـن سمات (النص) الحديث .

كما يرى ان ادونيس حذف الاسماء كلها لحساب موجود واحد هو

(١٧) مقدسي ، انطون ــ مقاربات في الحداثة ــ مواقف ــ ٣٥ ــ ربيع ١٩٧٩ ــ ص ١٤ .

الجسد . أن الجسد هنا يتلبس الكون ، وينحل فيه ، حيث تصبح تحولات (النص) تحولات الجسد ــ الكون .

أما (مونادا دمشق) لمحمود السيد فتنطلق من جنسيانية جسدية واضحة حث صوفية المونادا هي صوفية الجسد . أن الايقاع الجسدي يعبر عن نفسه بجدلية الانوثة ــ الذكورة في كل اقنوم من الاقانيم الاربعة حتى يكاد نص (مونادا دمشق) أن يكون نصا جسديا . وان تكون تحولاته، هي تحولات الجسد البشري من ثنائية الذكورة ــ الانوثة الى وحدة الذكورة الانوثة ــ أن السيد يمجد فعل الحب ، ويعتبر الانوثة اي (الخصب الكوني) جوهرا لدمشق ويكتب ذلك بمعجم جنسي عشقي واضح ، له طابعه التموزي الانبهائي ، معجم جنسي بلغة توراتية ــ سان جون بيرسية أيضا حتى أن يوسف اليوسف يكتب (ان تحولا جديدا في شعر الجنس اخذ بالترسخ في أدبنا العربي) ولابد من الاشارة بأن (المونادا) هي فعل تأسيسي مع « تحولات العاشق » لادونيس ، لهذا التيار الجديد(١٨) .

ان سمة (الجسدية) في النص الحديث اوروبيا او عربيا تكشف الى أي حد وصل نفاذ الفرويدية ــ مكتشفة الجسد في (النص الادبي) بحيث أن الانتاج الادبي للمجتمع الاستهلاكي الاوروبي الغربي الامريكي ، هو انتاج للهاث الجسد ، وطاقته الليبيدوية في تشكل كتابي .

ان الكتابة ــ رؤيا رفض واحتجاج على النظام الثقافي السائد . انها تضع هذا النظام موضع تساؤل دائم . الا أن النظام الثقافي السائد لن يهتز قبل اهتزاز اساسه الاجتماعي ، وهذا الاساس لا يعيش مخاض الاهتزاز فحسب . بل ومخاض التحول من بنية اجتماعية الى بنية اخرى. لذلك فالكتابة الجديدة هي توحيد بين النبوة والثورة ... مابين الرؤيا والفعل . ففي (مفرد بصيغة الجمع) يوحد ادونيس مابين القرمطي والشلمغاني . القرمطي هنا يمارس الفعل الثوري ، والشلمغاني ينتجها فكريا ، القرمطي يحول نظام العلاقات الاجتماعية (والشلمغاني يحول

(١٨) اليوسف ، يوسف ــ في تعليقه النقدي على (مونادا دمشق) والمنشور في آخر(النص).

نظام العلاقات الايديولوجية ، كذلك ــ الكتابةالجديدة ــ هي انتاج المشروع الثوري العربي فنيا ... أدبيا . هي في هذا الخصوص ليست ثورة حول الشعر فقط ، بل ثورة في الشعر ايضا .

والكتابة هي تفجير خلاصته الفنية في الشعر التقليدي . الديوان المرجعي ــ تاريخيا ــ لهذا النظام . لذلك فهي رؤيا .. ولغة جديدة ... وشكل بنائي جديد .. ونتاج ادبي خارج حدود النمذجة والقالبية . الا انها ايضا نظام ثقافي جديد . او قل اسهام في تكوين ملامح هذا النظام . ولأن الكتابة ــ ثورة على النظم ، فهي تساؤل دائم وتجاوز دائم ، وتخط دائم لذاتها ايضا .

ان (الكتابة) ليست ثورة في بنية تعبيرية فقط . ولكنها ثورة في بنية جهاز ايديولوجي كامل . من هنا فالمبدع ينتج المستقبل . الا انه بابداعه الحالي يؤسس ملامح هذا المستقبل ... التحولات القادمة ... يكتب هذه الملامح ... يصنع هذه التحولات ... نموذج حياتها في الادب .

الكتابة ــ في هذا المعنى ليست ادبا فقط ... انها ادب ينتجه نضال ايديولوجي واجتماعي ، عبر الكلمة والممارسة . الكلمة تحلل الواقع ، والممارسة تغيره . و (الكتابة) هي جزء من الكلمة (الوعي) التي بدورها تسهم في الممارسة (التغيير) . ان دور الكلمة في تشكيل الممارسة خطير . لان دورها في تشكيل الوعي هو كذلك .

ان الكتابة مشروع عربي لـ (الحداثة) ولذا فهي مشروع تجريبي . فقد افرزت التجربة الابداعية العربية المعاصرة مشاريع تجريبية متعددة (الشعر المرسل ــ المنثور ــ التفعيلة ــ القصيدة النثرية ..)

الا أن (الكتابة) ليست نهاية المشروع . بل هي بداية المشروع ، لانها بداية التساؤل عن كل شيء . وزرع الالغام في كل شيء ... ولذا يجب ان تبقى دوما في طور ــ المشروع ــ وهذه الدراسة ليست الا المدخل لهذا المشروع .

اميران دانمركيان
كيركگارد وهملت

بقلم : دوني دي روجمون
ترجمة : موريس جانجي

مرت السنوات الاثنتا عشرة التي ظهر فيها انتاج كيركگارد وكانها فاجعة فادحة ، في وحدة مستديمة ، لها اسبابها الحتمية ، في كل لحظة من لحظات تقدمها . واول مؤلفاته الهامة هو « الخيار » ، وقد اصدره في عام ١٨٤٣ حين كان في الثلاثين من عمره ، فصادف نجاحا منقطع النظير ، ولكن ما ان اخذت مؤلفاته تنشر تباعا بمعدل ثلاثة او اربعة مؤلفات في السنة ، وتلقى مزيدا من فهم الناس لها حتى ارفض عنه الجمهور مذعورا .

وفي عام ١٨٥٤ حين هاجم المسيحية الرسمية ، والاساقفة الذين كانوا قد امتدحوا مؤلفاته الاولى ، وجد نفسه في اقسى عزلة عرفها مفكر كبير في حياته . وبعد عام من ذلك ، كانت هذه المعركة التي شنها بمفرده على الراي العام كله ، قد نالت من صحته ، فوقع مغشيا عليه في الشارع ، ونقل الى احد المستشفيات حيث اسلم الروح بعد اسابيع قليلة عن اثنين واربعين عاما .

والحدث الخارجي الوحيد لهذه الفاجعة هو فسخ خطوبته من ريجينا اولسن ، وهي المحنة التي دفقت انتاجه كله . بيد ان هذا الانتاج كان تمهيدا لعمل جديد يمكن من بعده أن يموت ، كما فعل من قبله هملت - وهو دانمركي آخر - موقنا انه ادى رسالته ، وهذا العمل انماهو مهاجمة المسيحية المحدثة ، باسم مسيح الانجيل .

وظهرت مؤلفات كيركارد الجمالية والفلسفية جميعا بأسماء رمزية مستعارة ، وكان يصف هذه المؤلفات بأنها « افضاءات غير مباشرة » ، وكانت هذه الاسماء المستعارة تمثل أشخاص فاجعة يمسك بزمامهم هو وحده .

وفي نهاية حياته فقط ، قدم نفسه من غير قناع للمعركة في أثناء المهاترة الفاصلة التي قادته الى التهلكة .

وهكذا فان فاجعة كيركارد كانت مثالا صحيحا لاصحاب الرسالات . ومدار حوادث العقدة في فاجعته تقوم على الكشف التدريجي لمعنى هذه الرسالة ، ونهايتها الموجهة بشكل خفي ، منذ البدء ، نحو حدث فريد متألق يعد البطل له نفسه طويلا ، ويتردد هذا الحدث ويتراجع حتى يثير حدث ثانوي في ظاهره ، الوثبة الاخيرة او النهاية التي تكلف البطل حياته .

على ان في الآداب الغربية مسرحية شهيرة تعد نموذجا لفصل مفجع ، تظهر في شكلها وفي تطورها أيضا تشابها صارخا مع سيرة كيركارد الذاتية .

ومن غير ان نقف طويلا عند المصادفة التي تجعل من هملت اميرا دانمركيا ، ويستطيع المرء أن يطيل التفكير في هذا الموضوع ، فلنسترجع أولا أبرز خطوط الفاجعة التي ابتدعها شكسبير ، والتي تثير ، لدى النظرة الاولى ، الفاجعة التي عاشها كيركارد ، وتوحي لنا بموازنة ممكنة .

ويمكن تلخيص قصة هملت على النحو التالي : شاب مكتئب أعمق الاكتئاب ، يتسلم رسالة مخيفة يتردد حيالها طويلا ، وهذه الرسالة ،

التي لا يقوى على الافصاح عنها الا على نحو غير مباشر ، تعزله عن اقرانه ، وتحمله على فسخ خطوبته من اوفيليا الصغيرة السن فتجعله من أجل ذلك متهوسا خطيرا . وفي النهاية يجد نفسه مسوقا ، بحكم ظروف طارئة ، الى ان يتم الفصل الوحيد الذي كان يترجح أمامه ، فيقتل المغتصب ، ويفنى في تلك المعركة .

كآبة غامرة ، وسر ينبغي كتمانه فيما تجري محاولات لافشائه ، وفسخ للخطوبة ، واخيرا فضيحة صارخة لاغتصاب اجمع الناس كلهم على اخفائها : الا يصلح هذا الملخص لسيرة هملت لان يكون ملخصا لسيرة كيركگارد ؟.

ويبقى ان نرى فيما اذا كان جائزا ان نذهب بالمقايسة الى ابعد من ذلك بكثير في التفصيل ، فقد تكون وسيلة حسنة لتوضيح فكر كيركگارد وحياته معا ، وبصورة عامة ما يمكن تسميته بالقوانين او سيكولوجية « الدعوة » .

فلنلحظ بادىء ذي بدء طبع البطلين : الاول خيالي والاخر واقعي . هملت ، الامير الملكي الشاب ، مفكر لا يرغب في شيء رغبته في العودة الى جامعة ويتنبيرغ ليتصرف الى الفلسفة . وما بقاؤه في البلاط الا نزولا عند رغبة والدته ، وهو لا يستطيع ان يؤدي دوره في الوضع البشري المبتذل ، فتتملكه كآبة غير قابلة للشفاء تصور له العالم بخيراته « مملا ، باليا ، منحطا » ، فيراوده الانتحار ولكنه يوفق في اخفاء هذه الكآبة بمظاهر من البهجة الساحرة ، والروح المرحة التي سرعان ما تفضي عنده الى الهزء والاستعارات الغريبة . ولنر الآن بأية عبارات يصف كيركگارد نفسه . يشعر هو ايضا انه امير دانمركي فيقول بلسان احد اسمائه المستعارة : « ان في كياني لشيئا ما ملكيا » . ويود هو ايضا لو يرجع الى ويتنبيرغ ، وهذا معناه ان يستسلم لعبقريته الجدلية ولمشروعات الشاعر والفيلسوف التي كان قد لمسها في نفسه خلال اقامته في اكاديمية برلين ، بيد انه يكتفي بتقديم امتحانه في اللاهوت نزولا عند رغبة والده . ويدرك انه ، هو ايضا ، ضحية نوع من النوراستينيا فيقول : « لقد

عشت ، منذ بواكير شبابي ، تحت سلطان كآبة ربداء لا يعدل عمقها الا قدرتي على اخفائها بمظاهر من البهجة » . او كما يقول ايضا : « كنت مسلحا بايمان شبه متهور في قدرتي على القيام بكل شيء ، ما عدا شيئا واحدا ، هو ان اصبح عصفورا طليقا ، ولو ليوم واحد ، وان احطم اغلال الكآبة اذ كانت تشدني الى هذه الاغلال قوة اخرى » . ويضيف بأن هذا الاستعداد قد حكم عليه بان يلحظ الحياة ، ويتفكر فيها ، ويحاكيها ، بدل ان يعيشها حقيقة ، ولكنه ، وان كان اسير عذابه ، كان يمتلك « الحرية غير المحدودة في ان يتمكن من استبدال هذا العذاب بشيء آخر » .

ذلكم اذا هملت ، كما تصوره لنا دراما شكسبير في مشاهدها الاولى ، وذلكم كيركارد ، كما يتبدى في اول مؤلف له « الخيار » : اميران حقا ، كائنان شاذان ، ممتلئان شجاعة وشهامة ، لكنهما لا ينسجمان مع الحياة الاجتماعية بسبب كآبة عجيبة يخفيانها خلف قناع من السخرية .

ها هما امرؤان تعد الحياة في ذاتها مشكلة بالنسبة لهما ، يتلقيان رسالة مخيفة ، تدينهما اكثر مما تدينهما طبيعتهما النفسية الى ان يصبحا كائنين مستثنيين .

يتسلم هملت رسالته من ابيه الذي يتراءى له على هيئة شبح ، ويفضي الاب الى ابنه ان الملك الحاكم حاليا هو قاتله ؛ فهو اذا مغتصب للسلطة ، ويأمر الاب ابنه أن يثأر له ، ويعود هملت الى رفاقه الذين كانوا يراقبون المشهد من بعيد ، ويستحلفهم ثلاثا أن يحافظوا على سر هذا الكشف .

وقد افضي الى كيركارد كذلك ، منذ شبابه ، بسر كثيرا ما يرجع اليه ، ولكنه لم يحدث له أن فسر طبيعته قط . ومع ذلك فاننا نعلم ان السر كان مرتبطا بذكرى والده ، وهو يصف الكشف بأنه «رعدة الارض الهائلة» في حياته . وبهذا المعنى يستطيع هملت أن يتحدث عن مشهد الشبح . ومن جهة أخرى فان تأثير كيركارد (الذي قدم له سورين كتاباته الدينية كلها) هو الذي فتح عينيه على المطلق في المسيحية الحقيقية ، واتاح له أن يكتشف تلك الحقيقة الرهيبة وهي أن ما يطلق عليه اسم مسيحية العصور الحديثة انما هو غش ووهم لا حد له ، ولا تشبه تلك المسيحية

العهد الجديد في شيء الا كما تشبه حجرة استقبال البورجوازي الصغير او صالة عبث الاولاد اشد القرارات هولا للواقع الاكثر قسوة . لقد حرفنا المسيحية وبخسناها حقها بدل ان نعترف باننا غير جديرين بها ، ونقر باننا نرفض دفع ثمنها . ويقول كيركارد : ها هنا « جريمة قدح موصوفة في الذات الملكية » . اذا ثمة اغتصاب . ان المسيحية الرسمية تلعب في ايامنا ، بنظر كيركارد ، الدور نفسه الذي يلعبه الملك كلوديوس بنظر هملت الا انه في حين كان الملك كلوديوس قد اغوى الملكة فان العقيدة الملطفة الحدة التي يظنها الجميع اليوم ، انها المسيحية ، هي التي تغوي الكنيسة .

يعرف الآن هملت ما هي رسالته وما هو عمله : قتل المغتصب بغية اعادة الشرعية . ويستشعر كيركارد رسالته التي ستكون الافشاء عن الاغتصاب الديني بغية اعادة المطلب المطلق للانجيل في نقائه الاصلي .

تبدو المهمة فائقة لقدرة البشر ، ونرى البطلين ينوءان تحت حمل مفروض عليهما فيصرخ هملت معلنا ان « العصر فاسد وا اسفاه ! لماذا يجب ان اولد كي اصلحه » . ولاينى كيركارد يردد بجميع الطرق الفكرة نفسها : لقد ولد ليرغم عصرنا الفاسد على ان يتعرف على المطلق في المسيحية ، ان لم يكن بالاذعان ، فعلى الاقل بالكف عن الادعاء بالمسيحية « بثمن زهيد » . كلاهما يعتقد ان في مملكة الدانمرك شيئا ما فاسدا ، وان القدر قد سخرهما لفضح هذا الوضع مهما حدث .

الآن وقد اتضحت السمات ، وتحددت المهمة منذ بداية الفاجعة ، فلنرقب الحدث :

يجب ان نتبين اولا الدور الذي يلعبه السر في الحالتين . الامر بالنسبة لهملت في غاية اليسر . يجب عليه ان يلتزم الصمت ، وان لم يفعل أمر كلوديوس بقتله ، ليس في ذلك شك . اما بالنسبة لكيركارد فالامر أكثر تعقيدا . فاذا انتقل في الحال الى الهجوم فلن يصغي اليه احد ، فعليه اذا ان يبدأ باستمالة الجمهور وارغامه على التيقظ لكن من غير ان يخون مقاصد عمله الحقيقية . يرسم كيركارد مخططاته تبعا للنتيجة المترتبة

على ذلك فينشر في بداءة الامر مؤلفات جمالية ، متالقة ، في ظاهرها تناقض وتهكم ، وموقعة جميعا بأسماء مستعارة شتى . فالرسالة المسيحية فيها والتي هي وحدها تهمه ستكون دائمة الحضور ، غير انها مكتومة بعناية ، وعلى هذا النحو سيجتذب الجمهور ، ويقتاده بدون علمه الى اصلح نقطة من اجل الهجوم الحاسم . ونذكر ان هملت يرسم مخططا مماثلا حين يتصور اقامة تمثيلية ايمائية أمام البلاط تمثل اغتيال والده واغتصاب العرش والملكة . قال : « هذه التمثيلية هي الوسيلة التي بها افجأ ضمير الملك » . اذا كلاهما يختار وسائل غير مباشرة . يختار هملت ممثلين ، ويختار كيركگارد أسماء مستعارة ، كي يثيرا الاهتمام ، في الوقت الذي فيه يولدان القلق ضمن الاتجاه المرسوم كي يوحيا بالسر من غير ان يفصحا عنه . واخيرا من اجل ان يرغما الجمهور أو البلاط على التنبه واليقظة . ويلحظ كيركگارد اكثر من مرة ان العالم يريد ان يخدع . لكنهما بهذه اللعبة يجازفان مجازفة جسيمة ، يجازفان بخلق اسوأ انواع سوء التفاهم ، ويجازفان كذلك بسعادتهما . ها هنا تبدو الموازنة تامة .

السعادة والمشاركة الكاملة في الحياة وعلامة الانضمام للوضع الانساني العام انما هي ، في نظرهما ، المرأة والحب والزواج ، فيضطران كلاهما أن يعزفا عنها جميعا ، بسبب مهمتهما وسرهما ، وربما ايضا بسبب من طبيعتهما المكتئبة اعمق الاكتئاب . وحول تلك النقطة الاخيرة يبقى الشك هو نفسه في الحالتين .

ولم يقتصر كيركگارد على شرح موقفه من فسخ خطوبته من ريجينا اولسن في مؤلفات كمؤلفه « مذنب ــ غير مذنب » الذي يروي في الواقع قصة خطوبته على نحو مقنع ، ويحلل تحليلا مستفيضا بواعث ذلك الفسخ ، بل تناول ذلك في اعماله جميعا ، خلافا لشكسبير الذي لم يعلل موقف هملت من اوفيليا تعليلا كافيا . ونرى هنا إن التجربة التي عاناها كيركگارد هي التي تعيننا على فهم هملت .

يحب كيركگارد ريجينا ، وهي شابة في السابعة عشرة من عمرها . وهي

تبادله الحب . لكن له سرا مزدوجا مكتئبا : سر « دعوته » وسر كآبته : فلا يلبث ان يدرك ان السر سيرهق الشابة . وبما انها على درجة من السذاجة والنعومة فانها ستسعى ببساطة ان تقود خطيبها الى رؤية للوجود والدين اكثر بورجوازية ، اذا ما افصح لها عن ذلك السر . ان الشابة ستزعزع شجاعته ، وتثبط من عزيمته ، وتكون العقبة الكأداء التي تحول دون تحقيق « دعوته » الغريبة . هل يمكن للمرء ان يتزوج اذا اراد ان يكون شاهدا للحقيقة ؟ ويتساءل كيركگارد : ترى هل ينبغي على الجندي الرابض على الحدود ان يتزوج ؟ وماذا عساه ان يفعل هو الذي يحارب في خط النار الاول ، في تخوم الروح ؟ ومن ناحية اخرى فهو يخشى ان يعرّف خطيبته « بعبودية الكآبة » فلا يشعر ان من حقه ان يدخل الاضطراب الى تلك الفتاة ، ويقودها الى عذابات يكاد هو نفسه انْ يستسلم لها في بعض الاحيان . كتب يقول : « منذا الذي يستطيع ان يفهم تناقض الالم هذا ، اما ان تمتنع عن كشف نفسك وتميت الحب ، واما ان تكشف نفسك وتميت المحبوبة » . واذا اختار ان يكون الضحية فيبقى مخرج وحيد مفتوح امامه هو فسخ خطوبته من الفتاة التي يحب ، ولكن من غير ان يترك للشك ان يخامر لحظة طبيعة سره المزدوج . ومن اجل ذلك فهو يحمل خطيبته على الاعتقاد بأنه لم يعد يحبها . ونحن نعرف المسرحية الهزلية التي آلى كيركگارد على نفسه ان يمثلها امام ريجينا فيصور لها نفسه على انه ماكر وغاو صلف قد يكون له اضرار خطيرة على النفس . وهو ، انما يعزف عن الزواج ، كي يزداد استمتاعا بحياة الشباب . وان كلماته لفي غاية الفظاعة حين افتراقهما اذ يقول : « سألتني الا ترغب قط في الزواج ؟ اجبت بلى بعد عشر سنوات حين تكون جذوة الشباب قد خمدت فأحتاج آنسة دمها نضير كي تعيد لي الشباب » . و . . ن كيركگارد معقبا على تلك القصة : « انها لقساوة ضرورية ! » وينـ . . ـذ ببرود متكلف ثم يسرع الى المسرح . وما ان يعود الى بيته حتى يبكي طول الليل . وكتب يقول : « بيد انني عدت في اليوم التالي امارس حياتي المعتادة بل كنت متوقد الذهن اكثر من اي وقت مضى ، لقد كان ذلك ضروريا . . . »

يخيل الي ان هذا التصرف يكاد ان يشبه شبها تاما تصرف هملت امام فتاة اخرى هي اوفيليا . فقد فهم هملت هو ايضا ان حبه لاوفيليا العفوي الساذج سيقف حائلا امام مشاريعه الخفية . كان كيركارد يفكر في هملت حين كتب هذه الاسطر المنسوبة الى بطل تخيله يقول فيها : « ارى ان فكرة وجودي رهن بزوال الفتاة ، وبالتالي يجب ان تزول تلك الفتاة من حياتي ، فعلى فقدانها يمر طريقي نحو هدف عظيم » . ونرى هملت ، مثلما كيركارد يشوه صورته في عيني الفتاة فيدعي انه لا يحبها ، ويحادثها احاديث هي في منتهى البذاءة ليصرخ بعدئذ : « ما السبيل كي لا يبتهج المرء ! » في حين يعترف مخاطبا نفسه على انفراد : « علي ان ابدو قاسيا ولكن من اجل ان اكون رقيقا . . . »

ويجدر ان نشير هنا بمنتهى العدالة الى فرق عميق بين كيركارد وهملت. ذلك ان كيركارد عمل كل ما في وسعه كي لا تتعذب ريجينا ، فقد شاء ان ياخذ على عاتقه الفجيعة بكاملها ، ونجح في ذلك لانه استطاع ان يكتب بشيء لا يخلو من الحسرة : « اختارت الصراخ واحتفظت انا بالالم » في حين يدفع هملت اوفيليا للانتحار ويظهر عدم مبالاته لهذا الدمار . . .

ولكن تعالوا الى عقدة الدراما . حادث تافه اثار الفاجعة في هملت . وما تلك الفاجعة غير مبارزة بالسيف ، بيد ان سيف لايرت كان مسموما . فالمبارزة الرياضية تنقلب ، والحال هذه ، الى مبارزة مميتة . وحين جرح هملت لم يعد قادرا على التردد فيقتل الملك .

ترى ما الذي يعادل عند كيركارد ذروة الفاجعة هذه ، او تلك السقطة المأساوية ؟ انه لحادث صغير ، عبارة بسيطة كان من الممكن ان تعد كليشة لا غير في سياق خطاب رسمي للغاية .

توفي الاسقف مينستر ، كبير اساقفة الدانمرك ، فقام الاستاذ مارتنسن خلفه يؤبنه معددا افضاله ، ومكيلا له المديح والاطراء ، وقد وصفه في جملة ما وصفة به انه كان « شاهدا للحقيقة » .

كانت تلك العبارة تحمل ، بنظر كيركارد ، السم الزعاف . ذلك ان اعمال سورين جميعا ، ونتاجه كله ، لم يكن يرمي ، في نظره ، الا الى اعادة مفهوم

شاهد الحقيقة الى نقائه ، ايام المسيحية الاولى . ومعنى ذلك عمليـ الاستشهاد .

فالاسقف مينستر كان أسقفا عظيما محملا بالالقاب ، ومحاطا بهالات التكريم . كان اديبا من طراز رفيع ، ورجلا انسانيا غمرته خيرات هذا العالم . وان في تسميته شاهدا للحقيقة ، من الوجهة المسيحية الصرفة ، جريمة انتهاك لحرمة الدين ، وسخرية من الانجيل ، واعترافا بالاغتصاب، واقرارا له .

وشعر كيركارد بالتحدي الموجه اليه ، وكذلك هنا فالامر الذي كان من الممكن ان يبقى في نطاق المناوشة البسيطة ، والمهاترة المألوفة ، قد انقلب فجاة الى مبارزة مميتة ، فكتب كيركارد في الحال مقالا عنيفا الى ابعد حدود العنف ، وانتظر شهرا قبل ان ينشره ، حتى اذا اصبح الاستاذ مارتنسن بدوره اسقفا خلفا لمينستر ، نشره ، ففعل هذا المقال فعله . في المهاجمة المباشرة الفاصلة والمميتة التي فيها من المغالاة بقدر ما يمكن ان يحمله اندفاع محارب يجازف بحياته في هجمة واحدة .

وهذا بعض ما جاء في هذا المقال :

« شاهد الحقيقة انسان حياته من بدايتها الى نهايتها قد الفت كل الوان الالم ، والمجاهدات الداخلية ، والخوف والرعدة ، والارتعاشات ، والوساوس ، وقلق النفس ، وعذابات الروح . وزيادة على ذلك كل الآلام التي يتحدثون عنها عامة في العالم . شاهد الحقيقة انسان يشهد في الفقر ، في البؤس ، في المهانة والذل . هو انسان غير مقدر ، مبغض ، مكروه ،مشتوم ، محتقر ، مهان . هو انسان قد تحمل الجلد والتعذيب ، وسيق من سجن الى سجن ثم اخيرا صلب وقطع رأسه ، واحرق او شوي على مشواة ، والقاه الجلاد في مكان منعزل من غير دفن .

ذلكم هو شاهد الحقيقة ، وتلكم هي حياته ووجوده : موته ودفنه . ويقول الاستاذ مارتنسن ان الاسقف مينستر كان واحدا من شهود الحقيقة الصادقين .

في الحقيقة ثمة شيء يتناقض مع المسيحية لا تعد له في ذلك اية هرطقة او اي انشقاق ، هو التظاهر بالمسيحية مع استبعاد مخاطرها ، والتظاهر بعدئذ بأن الاسقف مينستر كان شاهداً للحقيقة .

قامت مهاترة كلامية من كل حدب وصوب ، واهتز الراي العام الدانمركي ساخطا . وكان كيركگارد ينافح وحده ضد الجميع ، فأصدر نشرة هجائية دورية اسماها « اللحظة » ليوسع هجومه ويعززه . وبعد معركة دامت سنة كاملة سقط ميتا .

كان قد تجرأ على القيام بالفعل ، فحالفه النجاح ، لان الاغتصاب قد افتضح امره . وكان قد حمل الجمهور العريض ان يتنبه لرسالته ، ولكنه بدل أن يصبح قاتلا ، فقد دفع الثمن من حياته ، وغدا هو نفسه الشهيد الذي دعت اليه اعماله .

نشر الى هذا العنوان : « اللحظة » . منذ أمد طويل وفكر كيركگارد مفتون بمفهومي اللحظة والطفرة . اما اللحظة فكانت ، بالنسبة له ، زمان الايمان ، واتصال الزمان والابدية ، او كما كان يقول : « فيض الزمان حين يتحقق القرار الابدي في السانحة غير المتساوية » . واما الطفرة فكانت الحركة الخاصة للايمان اللاعقلاني الفجائي ، العيني ، تلك الحركة التي يدفعها اقل شك الى الاخفاق ، تلك المجـ ـفة الصرفة التي يمكن للمرء ان يغرق فيها ولكنه ، اذا لم يقدم عليها ، فانه لا يكتسب شيئًا (*) .

❊ ❊ ❊

(*) هذه الصورة للطفرة تذكرني بالمشهد الاخير في الفيلم الجميل الذي استخلصه لورنس اوليفييه من هملت . هملت الجريح ، وقد قرر اخيراً الفعل ، يعتلي منصة ، وبوثبة عجيبة يقذف نفسه في الفراغ فيترنح السيف ليهوي على الملك فيقتله. انها الترجمة تشكيلية كاملة للمفاهيم المفضلة عند كيركگارد .

عند كتابة الصفحات التي تقدمت كنت ، وانا مستغرق في القراءة المتناوبة لكيركارد وشكسبير ، اعترف انه حدث لي ، اكثر من مرة ، انني لم اعد اعرف اي منهما كان يتكلم . وذهب بي الخيال الى ان كيركارد هو الذي كتب هملت ، بل ان سيرة كيركارد الذاتية قد اخرجت الى المسرح قرنين ونصف القرن قبل ان يعيشها صاحبها فعلا . ان اسلوب كيركارد الاليزابيتي ، وغنائيته القوية ، هذا الاسلوب الذي يجمع بين الركاكة والكليشيهات الشعرية ، وبين الاستعارات والتوريات ، وبين البلاغة الجياشة والحذلقات الديالكتيكية ، ذلك كله كان يساعد في الوهم ... الى حين وقعت على ملحوظة كتبها كيركارد نفسه عن هملت تثبت أوجه الخلاف . انه لامر غريب . لقد نشرت تلك الملحوظة المؤلفة من صفحتين في ملحق كتاب يروي فيه كيركارد فاجعة خطوبته . يبدو اذا ان الموازنة التي اقدمت عليها قد تبادرت الى ذهن كيركارد ، وحرص ان يصححها بنفسه . وهذا بايجاز محتوى الملحوظة التي عنوانها : « نظرة منحرفة عن هملت شكسبير » .

يأخذ كيركارد على شكسبير انه لم يصنع من هملت دراما دينية ، ذلك ان هواجس هملت ، اذا لم تكن ذات طابع ديني فلن يكون البطل ماساويا حقا ، انه يلامس الهزلي . وعلى العكس اذا كان تردده يرجع الى اسباب دينية فان هذا التردد يصبح مفيدا الى اقصى حد ، لكن وجود الدراما اذ ذاك تنتفي نفيا قاطعا بالمعنى الفني والجمالي للمصطلح .

وفي الواقع « على الصعيد الجمالي يجب ان يكون العائق خارج البطل لافي داخله» فاذا كان العائق في داخله فالامر يتعلق بشك ديني ، وفي هذه الحالة فان البطل عظيم بعذابه لا بانتصاره ، ولم يبق ثمة بحث شاعري حماسي ، ولم يبق سوى الرصين ، سوى الوجودي ... لنعبر عن ذلك بمصطلحات اخرى : لو كان هملت انسانا دينيا لما كان هملت شكسبير بل لكنا نتنهي ، وبكل بساطة ، الى سيرة كيركارد الذاتية .

لم تكن فاجعة كيركارد وهما ، ولم تكن تمثيلا ، ولن يمكن انتكون كذلك . لقد عاشها وعاناها بوعي ، (بوعي جنوني ان صح التعبير) على انها الفاجعة

الصرفة لدعوة مسيحية . هاهنا تنتهي الموازنة التي لخصتها مع انها تخفق على المستوى الوجودي .

لقد حاولت ان اوضح ، بوساطة صور يعرفها الناس جميعا ، صور من شكسبير ، سنيحات غامضة لجدلية داخلية كليا . ويشعر المرء بمجازفة المشروع الاوهي المهارة . انها المجازفة الفنية ، ان صح التعبير ، لكل «اتصال غير مباشر » . والان ، وفاء منا لطريقة كيركارد ، لنمر ، بلا تمهيدا ، الى « الشرح المباشر » الى بحث طبيعة اوسر « الدعوة » المعاشة تاريخيا .

ان الخصيصة الاولى « للدعوة » الحقيقية انما تقوم على لبس . وهذه الخصيصة تبدو مباشرة في الاستعمال الشائع لمصطلح « الدعوة » ، فيقال عن فتى ان له دعوة لان يكون محاميا او شاعرا ، وهذا يعني انه يحب المناقشة او الخوض في احاديث مبتكرة . وليس من شك في ان موزارت الذي الف ثلاثيات موسيقية في السابعة من عمره كانت له « دعوة » لان يكون موسيقيا . هنا لايتعلق الامر الا بالموهبة الطبيعية والاستعدادات الفطرية .

يبدو انه يوجد معنى مختلف جدا عن المصطلح . فحين يتلقى ارميا امرا من الرب بان يكلم الامم يجيب : « لا اعرف ان اتكلم لاني ولد » ، نستطيع ان نقول بانه لايمتلك « الدعوة » ، بالضبط فانه يتلقاها وتوجه اليه على الرغم مما هو عليه . « فقال لي الرب : لاتقل اني ولد لانك الى كل من ارسلك تذهب وتتكلم بكل ما آمرك به . . . هاقد جعلت كلامي في فمك » . يصعب امكان الفصل بين هاتين الحركتين المتعارضتين : دفعة الطبيعة ونداء الروح . ان اللبس ، عند كيركارد ، قائم . وانا رأينا في كآبته العميقة فصلته عن الاخرين ، وجعلت منه ، منذ طفولته ، طبيعة مستثناة لكن النداء الديني الذي ادركه في مستهل مهنته ككاتب والذي حمله رسالة وحيدة جعله مستثنى مرفوعا الى القوة الثانية ، وعزله مرة ثانية لاسباب روحية على الرغم من ان الطبيعة والنداء المتلقى يبدوان ، في تلك الحالة الخاصة ، كانهما يدفعان ويشدان في الاتجاه نفسه .

اذا بوسعنا ان نفسر تلك « الدعوة » على نحوين متعارضين كل التعارض. نستطيع ان نقول عن كيركارد انه مصاب بانورستانيا ، وان حالته تتعلق بالتحليل النفسي ، كما نستطيع ان نقول انه نبي ولد ليكون شاعرا وفيلسوفا ولكنه اضطر ، بوساطة نداء متعال ، ان يصبح شاهدا للحقيقة. ومع ذلك فان هذا اللبس في فكرتنا الشائعة عن « الدعوة » ليست هي التي تستوقف كيركارد ، فانه تبين نوعا اخر من « الدعوة » اكثر حميمية لم تعد تتوقف على المعنى المزدوج للكلمة ، ولكن على وجود دعوة متلقاة .

وفي الواقع ، فان الانسان الذي يتلقى « دعوة » يجد نفسه مقذوفا في شك لامفر منه من جراء النداء الذي اعتقد انه سمعه . ومرد شكه هذا ليس النقص في معلوماته ، ولا لوعي غامض او ارادة مترددة ، بل مرده الافتقار الى برهان على واقع النداء المتلقى ، وعلى واقعية موضوعه . اذا فالامر هنا ، في تقدير كيركارد ، هو شك موضوعي .

امام يسوع المسيح احدهم يقول : « هوذا المسمى يسوع ابن نجار من الناصرة » ، واخر يعترف قائلا : « انما هو المسيح ابن الله ، الاقنوم الثاني للثالوث » . فالشك الموضوعي ، كما يعرفه كيركارد ، انما هو تلميح فلسفي للدلالة على الايمان وضرورته . لايملك المرء الا ان يؤمن بالله ، ولايملك الا ان يؤمن « بدعوة » لاسيما اذا كانت تلك « الدعوة » قد تلقاها هو نفسه .

وهكذا فالشك موضوعي ، من حيث ان موضوع الايمان الذي نلتزم به لايمكننا ان نقيم الدليل عليه ، ومن حيث ان رهان « الدعوة » يبقى مدعاة للشك او حتى النفي ، ومن حيث ان هذا الرهان قد يوشك ان يكون خياليا صرفا .

ونضيف الى ذلك الشك الذاتي الشك الذي يتعلق بالاسباب التي من شأنها ان تدفع الفرد الى القيام بهذا الفعل او ذاك « ترى هل طبيعتي الخفية هي التي تكلمت ام الروح هي التي تكلمت ؟ » .

والواقع ان انسان «الدعوة» يجد نفسه غارقا في شك مزدوج، وفي مجازفة دائمة . فما من خبرة او تفكير يمكن ان يعينه . فالانسان يقوم بفعله ،

ويراهن على كل شيء بشيء ما ، يبقى بالنسبة له سرا غامضا سواء في دخيلته ، او في ماهو خارج عنه .

لنتناول ثانية ، وللمرة الاخيرة موازنتنا الدرامية . علينا ان نعترف اخيرا ان المهمة التي تلقاها هملت ليست « دعوة » حقيقية ، بمعنى انها لاتظهر طابع الشك الموضوعي المرتبط بكل فعل من افعال الايمان . يعرف هملت بالضبط ماذا عليه ان يفعل : ان يقتل المغتصب ، ويثأر للملك القتيل . اذا فهدفه لا لبس فيه ، ودوره مرسوم في الفعل العام . عند هملت لايؤثر الشك الا في وسائل التنفيذ ، وبالتالي في النجاح النهائي . اما عند كيركارد وعند المسيحي بشكل عام فالامر مختلف ، ذلك انه يقتضي اكتشاف الدور الذي يجب ان نمثله في دراما لانهائية ، واسعة اتساع التاريخ الانساني ، لايتأتى لاي منا ان يعرف لحمته وسداه . ومع ذلك ينبغي علينا ان نمثل، فنحن متورطون ، نحن على خشبة المسرح على الرغم منا .. ذلكم هو قلق « الدعوة » .

قلت منذ حين ان كيركارد ، بدءا من مؤلفاته الاولى ، كان قد رسم لنفسه مخطط عمل ، يشمل تنظيما كاملا من الاسماء المستعارة ، وافانين الخداع ، كما يحرص دائما على ان يكرر ذلك . ويحملنا هذا على الاعتقاد انه ، منذ البداية ، شأنه شأن هملت قد رأى بوضوح الفعل التاريخي الذي كان موكولا اليه امر اتمامه ، ولكن امور الحياة ليست بمثل هذه البساطة .. فافعالنا لن تلبث ان تظهر بعد حين وكأن قصداعاما يسيرها . وبالتأكيد كان هذا القصد يفعل فعله منذ البداية بشكل غامض ، غير ان اثره في العمل لم يظهر الا في اثناء السير فيه . وادرك كيركارد ذلك جيدا ، وتكلم عنه في كتيبه الموسوم « وجهة نظر حول نشاطي كمؤلف » فقال :

« يجب عليّ ان اوضح نصيب العناية الالهية في اعمالي ، ذلك انني لو كنت ادعي بانني امتلك منذ البداية نظرة اجمالية عن البنية الديالكتيكية لاعمالي كلها لكنت ادان بالخيانة تجاه الله ... لا ، ينبغي عليّ ان اقولها صريحة ، ان ما يخرج من يدي هو انني استطيع الآن أن اتمتع بذكاء الاحاطة من غير ان أؤكد انني في البداية كنت مدركا هذا الامر بمثل هذا

الوضوح ، ومع ذلك فانا الذي اتممت هذه الاعمال على اكمل وجه ، وسرت بها خطوة خطوة منسجمة مع تفكيري » .

« ... لو كان عليَّ ان اعبر بكل ما يمكن من الدقة والوضوح عن نصيب العناية الالهية في اعمالي كلها ، فلن اعطي صيغة اكثر ملاءمة ، واكثر جزما من تلك الصيغة : وهي ان العناية الالهية قد صنعت تربيتي فانعكست في سياق انتاجي . وهكذا الغيث ، الى حد ما ، وجهات النظر التي عرضتها آنفا والتي تعني ان كل انتاجي الجمالي غش ، لان تلك العبارة من شأنها إن تعطي النفس اكثر مما يجب ولكنها ليست عبارة خاطئة تماما ، لانني وعيت نفسي خلال تلك التربية ، ومنذ بدايتها »

« ... ان العنصر الديني الديني مقدم ، منذ اللحظة الاولى ، بشكل حاسم ، فله بلا مراء ، الاولوية . لكنه ينتظر ، كي ينتهي الشاعر من الافصاح بحرية عن مكنونات نفسه صابرا ، ساهرا ، يقظا بقظة ارغوس ، لا يدع للخديعة سبيلا الى نفسه في عمل ينادي به الشاعر » .

واخيرا ، وفي الصفحات الاخيرة من الكتاب اضاف هذا القول : « ان اعمالي جميعا كانت في الوقت نفسه تطوري الخاص ، فمن خلالها وعيت فكرتي ومهمتي » .

وفي فقرة اخرى من الكتاب نفسه ، وصف لنا ما يمكن تسميته بسيكولوجية « الدعوة » حين ممارستها ، فتكلم على وحدته الشاملة ، وصور لنا بنفسه لا على انه محروم من نجيّ فحسب ، بل على انه وحيد مع اناه التي لم يعد يفهم منها شيئا فقال :

« ... عبثا احاول ان اعدد الظروف التي اشعرني فيها الله بعونه ، فقد حصلت لي ، في كثير من الاحيان ، اشياء لا استطيع فهمها ، منها ما كان يقع لي حين كنت اقوم بامور يستحيل عليَّ تعليلها ، ودون ان اسعى وراء هذا التعليل . وحين كنت اتبع نزوات طبيعتي مما كان له عندي قيمة شخصية بحتة تكاد ترتبط بالمصادفة فكان يكشف لي ذلك عن معنى آخر ، مثالي تماما لما يظهر بعدئذ في مؤلفاتي اشياء كثيرة فعلتها بصفتي الخاصة وجدت تماما مثلما كان عليَّ أن افعلها بصفتي مؤلفا . ما كان

بوسعي أن افهم كيف ان ظروفا صغيرة في حياتي ، عرضية تماما في ظاهرها كانت تأخذ ، بمساعدة مخيلتي ، ابعادا واسعة فتضعني في موقف دقيق ؛ ما كنت افهم ، وكنت اكتئب ، وكان ينتج عن ذلك ، وهو امر غريب ، الاستعداد الضروري للعمل الذي كنت اشغل به نفسي . وبمعنى ما انني انتجت اعمالي كلها كما لو انني لم افعل سوى ان اواظب في كل يوم على نسخ فقرات محدودة من كتاب مطبوع سلفا » .

وهكذا « فالدعوة » تنظم المصادفات وتبذل كل ما في وسعها لانجاحها ، وغالبا ما يكون ذلك بدون علمنا ، ولكن تلك الفقرة توضح قبل كل شيء المفارقة الاساسية لكل « دعوة » ، ذلك ان الامر يقضي باتباع طريق تبقى غير مرئية طالما اننا لا نجازف في السير فيها . هذا « النور في طريقي » الذي يتحدث عنه مزمور لداوود لا يضيء من بعيد طريقا مرسومة سلفا ، لا ، انه قابَ قوسين او ادنى مني فقط ، فهو لايستطيع ان يكتشف غير الخطوة الاولى التي علينا ان نخطوها ، وتنشأ الطريق بعدئذ تحت الخطوات التي تطؤها اقدامنا .

هنا يظهر لي ان الخبرة الانسانية الوحيدة التي نستطيع ان نقيس عليها انما هي الخبرة الشعرية ، لان الشاعر كذلك لا يعرف ، ولن يعرف ابدا ما اذا كان يتخذ وزنا تائها أم انه يبدعه ابداعا موقنا انه ينساق اليه انسياقا .

التقدم هكذا في الحياة انما هو عمليا العيش في اللامعقول ، والاستعداد دوما لمجابهته . فاذا كان الشك الموضوعي هو المقولة الاولى « للدعوة » الحقيقية فان قبول اللامعقول هو نتيجته الضرورية .

ولا يكل كيركارد من الالحاح على تلك المقولة : « من يأبى الا ان يستند الى المعقول لا يدخل ابدا في نسبة مع الله » ، فلو لم يقبل ابراهيم اللامعقول لما رحل مطلقا الى بلد غريب ، لا يعرف عنه شيئا . الا ان قبول اللامعقول هو العزوف ليس فقط عن سبل النجاح الشائعة ، ولكن عن كل مسوغ امام الراي العام بل ، وفي بعض الحالات امام الاخلاق . انه ركوب مركب المطلق .

أية معونات ، وأية ارشادات ، وأيـة مبادىء توجيهية يقدمها لنا اذا كيركارد ؟ في الحقيقة ان المرشد الوحيد الذي يقترحه علينا انما هو الالم حين يدون تلك العبارة المثقلة بالمعنى : « ليست الطريق عسيرة بل العسر هو الطريق » .

نرى هنا ان مفهوم « الدعوة » عند كيركارد يتناقض تناقضا كليا مع المفهوم الشائع . فبحسب هذا المفهوم ان نتبع دعوتنا هو ان نذهب بالاتجاه الذي تدفعنا اليه الطبيعة ، باتجاه مواهبنا ، في حين يقترح علينا كيركارد الالم لا من حيث انه اشارة وضمان للصراط القويم بل ، وبشكل جذري اكثر ، من حيث انه الصراط نفسه .

* * *

ملتقى طرابلس الشعري

خالد محي الدين البرادعي

في مهرجان المربد في العراق ...
في مهرجان الشعر في تونس
في مهرجان الشعر في ليبيا . وهو سابق لهذا الذي اتحدث عنه .
في مهرجان الشعر في الجزائر .
في مهرجان الشعر في دمشق .

عبرها كلها ، لا اعرف كيف ينبت عشرات من الناس الطيبين جدا ، يتطوعون الى نثر الاشياء العجيبة في آذان الابرياء . يسمونها قصائد وبعض هؤلاء الطيبين يقدمون لانفسهم من فوق منصات الشعر باسلوب مثير للمرارة . كأن يحاول احدهم تفهيمك أن الشعر الذي ينشر في هذا العصر على مساحة الوطن العربي رديء هزيل . وان عصور الشعر توارت . وان واحدا فردا جاء الى هذا « الآن » بطريق الصدفة ليجذد لبوس الشعر ويصفي أمواهه من الكدر والشوائب والتلوث . وان مهدي الشعر المنتظر هو هذا الطيب المتشبث بالمذياع على منصة الشعر امامك . عليك أن تصيخ السمع اذن لما سوف يقول . وبعد لحظات ينهال عليك بشواظ من نار ودخان : متحديا التاريخ والمؤرخين والنقاد والمنظرين

والشعراء الفحول في تاريخنا بدءا بامرىء القيس وانتهاء بادونيس .

لست متشائما . حذار من الاتهام فما العيب في الاختيار والانتقاء ؟

ما يضيرنا ونحن على ابواب تجمع شعري كبير يشمل نماذج وانماطا من ابداع المبدعين بين المحيط والخليج ان تكلف طائفة من النقاد والمتذوقين فتقرا قصائد الامسية سرا قبيل انعقادها . هذا في حالة جهلنا بمقدرات من لا نعرف من شعراء دعوناهم ؟

خاصة اذا كان في نيتنا جمع اكبر عدد من مبدعي القريض في الوطن الكبير .

صحيح ان الشعر لايخضع لقواعد ، وان النظريات قد تربك القصيدة . والاصطلاح والمصطلح قد يفسدان على الشعر لذة التجنيح ومتعة المغامرة في مجاهيل التجديد

بيد ان الضوابط التي تترسخ في ذهن الناقد المثقف هي التي تميز بين الجيدوالرديء. وذوق الاصمعي وفهمه لطبيعة الشعر في عصره لم نعد نتعامل معه على انه ذوق فردي وفهم ذاتي للشعر ، بقدر ما نمنحه سعة ق عصر كامل .

قلت من لحظات اني لست متشائما . فاللحظات الدافئة التي تفتحت في مهرجان طرابلس الاخير ـ رغم السلبيات المتكررة في هذه التجمعات ـ كانت طويلة ومشرقة. من خلال توهجها انفتحت امامنا آفاق وانهارت سدود ، فسمعنا او اطلعنا على طاقات ابداعية ما كان لنا التعرف اليها من ذي قبل .

وفي هذه التجمعات تتوحدالهموم العربية كلها ـ عبر الجيد من الشعر ـ لتشعرنا بالوحدة القائمة احساسا وروحا بين العرب . والممزقةسياسيا بين حكام الاقاليم .

تنصهر الاحلام كلها . تمحي الندابات وتتجدد ، تنكا الجروح وتضمد في لحظة واحدة محرقة . فاذا بهمك الذي يقض مضجعك في الشام او العراق ، مترجم بقصيدة تتهادى الى سمعك من موريتانيا او السودان . وتنهش نكهة الجرح الفلسطيني الذي لم يغادر موهبة شعرية الامسها من قريب اوبعيد.

لم يعد الجرح الفلسطيني جرحا يخص انسان فلسطين ؛ بقدر ما تحول الى مركز لتفجير الحزن العربي ومن الضرورة اذن ان يقترف الشاعر العربي ايا كان اقليمه من بحيرة

الاحزان الفلسطينية ليثمل وينتشر بعد السكر على الاخرين همومه واحزانه . وتظل الموهبةالفلسطينية المتفوقة هي الاقدر على الافتنان برسم خطوط هذا الجرح .

اقطار عربية كثيرةاسهمت في احياء المهرجان وليست الاقطار كلها . والبعض كان حضوره متالقاكالسودان والقطر الليبي المضيف . والبعض سجل حضورا جزئيا بشاعر او شاعرين .

ولعل القطر الذي سجل حضورا شاملا وفرد جانبا عريضا من واقعه الشعري . كان السودان . الذي شارك ببضعة شعراء ناجاونا بالكثرة والجودة .

تعاقبت قاماتهم المديدة على منصة الانشاد وقدموا شعرا عباسي البناء رومانسي النزعة والروح . وكأنهم اكتفوا بتأثيرات شعراء مصر اوائل هذا القرن . ونبذوا التجديد ومشكلات القصيدة الحديثة وراء ظهرهم واكتفوابأصالةالبناء الشعري بما لديهم .

فاجأنا القادمون من موريتانيا بهم، ربما هو جديد علينا نحن عرب المشرق . هو هم تسمية ذلك القطر البعيد .

وفهمنا منهم ان عبارة موريتانيا مرتبطة بالهيمنة الاستعمارية على شمالي افريقيا . وهم يحسون بسطوة الاجنبي، وانها مازالت قائمة كالسيف المصلت على رقابهم ، مادام اسم ذلك الاقليم اجنبيا . وهم يتساءلون عبر قصائدهم التي جاءت متوسطة الجودة في افضل نماذجها عن نهاية تلك التسمية الآثمة . فموريتانيا عبارة مركبة من مفردتين لاتينيتين تعنيان ارض الرجال السمر وهم يريدون اسمها « شنقيط » كاسم المدينة العربية التخطيط والتصميم والتي انشئت في القرن الخامس الهجري، وذلك على مبدا تسمية الكل بالجزء . كالجزائر . وتونس . وكلا القطرين اسميا باسم المدينتين العاصمتين . ولم يكن هذا الهم الموريتاني هو الوحيد الذي تفجر في قصائدهم . بل كانت الهموم العربية كلها ذات حضور في القصائد العادية التي لاتبهر سامعها .ولكنها لاتمله او تثير اشمئزازه . وجاءت ضمن البناء الكلاسي للقصيدة .

والحديث عن الشعر في هذا المهرجان حديث عن قصائد محدودة العدد قد لاتتجاوز العشر . هي التي وصلت نقية وتستطيع الصمود امام النقد وربما لزمن طويل .

هذه القصائد الجياد قد رفضت بشكل قاطع كافة المصطلحات التي تشغل اذهان الآخرين حول الشعر . من حيث هو جديد وقديم . وبما يدور حول شكله ومضمونه . ومجددا تثبت القصائد الجيدة والمواهب الخلاقة ان المصطلحات التي تشغل النقد وتملأ صفحات الكتب لزمن طويل قد تتلاشى دفعة واحدة امام قصيدة تتجاوزها وتضع سامعها او قارئها أمام حالة ترفعه الى درجة نسيان المفاهيم السائدة حول القصيدة .

تنسى .. او تتجاوز كل ما يقال عن القصيدة الحديثة من تعصب لها او عليها . وانت في غمرة الاستمتاع بقصيدة جيدة تتمكن من محاصرتك ضمن حدودها . وتحيا في لحظات متلاحقات من المتعة وانت ماخوذ بجمالية الشعر النقي وهو يطرح عليك همومك الذاتية والعامة من خلال رؤية مبدعها . وتضيع او تتميع بذهنك كل مصادراتك الثقافية السابقة عن بناء القصيدة . ليبرز امامك الشاعر الفرد بطبيعة لغته متفردا طالما بحث عنه عشاق القصيدة الكلاسية والمتعصبون لاستمرارها وحقنها بماء التجديد لتستمر نقيه معافاة كجزء من حضارة العربي عبر تاريخه .

لجأ الفيتوري الى التمركز حول شخصية عبد الناصر . وتوزع بعدد من الاشعاعات حول المركز يضيء بها ويكشف الواقع في القها . قارن بين شخصية فذة وشخصيات هزيلة مهلهلة . وضغط على نقاط العظمة في شخصية الزعيم الراحل — دون ان يسميه — مما اضفى على القصيدة سترا من الجلال . وضغط على نقاط وفردانية بنائه وشخصيته ذات البصمة الخاصة . واذا ما تلاحقت قصيدتان جيدتان احداهما انشئت ضمن مواصفات الشعر الاصيل وثانيتهما انشئت ضمن مواصفات التصور الحديث للشعر . في هذه اللحظات تنسى تماما عملية المفاضلة بين القديم والحديث ، لتؤمن مجددا بمشروعية الشعر ، الشعر القادر على ايجاد ذاته بشتى الاشكال .

الفيتوري والنموذج المفقود :

جاءت قصيدة محمد الفيتوري المسماة بـ « رجل النبوءة » نموذجا الضعف في شخصيات أخرى دون ان يسميها مما اكسب قصيدته العمق ايضا . وكان في كلتا الحالتين يفرد

دفتر احزانه كعربي له قضية تتشعب في عشرات القضايا . واحدث الفيتوري لونا من التمازج المشروع والمدهش بين الفنية المترفة والتوظيف الفعال لهذه الفنية :

« إن المقادير تستثني الرجال
وإن تشابه البشر الأفذاذ والبشر
وإن عصر السقوط المر عصرهم
لا بد أن تتهاوى فوقه الستر
وليعلم اليائس المحموم حيث هوت
به الظنون وحيث اغتاله البطر
ان الجريمة لن تبقى وان يدا
مست جلال الضحايا سوف تنبتر
وأن مصر التراب الحر أخلد من
مغامر في تراب الذل يحتضر
مبارك صوتك المسكون بالغضب
القدسي يشرق في الدنيا وينتشر »

ليس من الكياسة في الحديث عن الشعر الجيد ان تنثره او تحلل جزئياته بقدر ما تشير باقتضاب الى اهم الصوى المشرقة في بنائه . والفيتوري نجح بتفوق في امتحانه . وحمل الينا بنية جديدة تماما في الابداع الشعري بعد تراث كبير خلفه وراءه .

* * *

مظفر النواب :

الشاعر العراقي الذي برع ايما براعة في تسخين قاعات الانشاد . قدم قصيدة جديدة لهذا المهرجان ، اسماها « بعدي يتلو العشاق » . والعشق هنا وطني يتستر برموز العاطفة الحميمة كسائر الانماط الجيدة من الشعر الشفاف الذي يأتي على بساط موشى من الصور المتداخلة الخطوط والالوان .

وقصيدة مظفر تقع بين الجياد من قصائد الامسيات الثلاث . ورغم جودتها اثبت عليها ملاحظتين . الاولى : التطويل غير المبرر . ولو سهر على تكثيفها وتخليصها من شوائب الالفاظ الزائدة لجاءت اكثر تفوقا . والثانية تتعلق في توصيلها . فقد عمد مظفر الى حركات تمثيلية وبكاء او غناء وصياح شديد اثناء توصيل قصيدته . ربما كانت تلك الطريقة تبهر السذج والابرياء من السامعين ، ولكنها لا تروق الذواقة والمثقفين .

وضمن اسلوبه المتفرد . ولغته الخاصة حمل الشاعر حزنا وهمّا والما من ورائها كلها وقف على أوجاع شعبه ومواطن الضعف في وطنه . وعرى الكثير من المفارقات السياسية

السائدة على ايدي بعض الحكام العرب . وقد غصت القصيدة المحمولة على ايقاع تفعيلة «الخبب» بالصور الجديدة والتعابير البسيطة التي تثبت مقدرة المبدع على خلق الحالة الشعرية بعيدا عن الغموض والتعقيد .

القصيدة رغم مبالغاتها تأتي صوت احتجاج صارخا وهاما على لامعقولية الانهيار السياسي والتمزق الاقليمي ؛ وهي اي القصيدة شاهدة مضيئة من شواهد العصر على ما يجري في هذا العصر :

« صمم في اذنيّ لكثرة ما سميت
غريبا
وتداولني البينُ على التغرّب
وصداحي يجتذب الخطر الصرف
فما امزج بالماء العذبِ
اعرف ان القاتل خلف حذائي
في الشارع ، في السلم ، في الغرفة،
في المسموح من الكتبِ
مهما خنقوا رحبي
رحب وطني ، بالشهب الخضر ،
وبالطير وبالبسطاء وبالعشق
وبالليل

* * *

القصيدة الخضراء :

هكذا اسمى احمد سليمان الاحمد قصيدته الطويلة جدا والتي بلغت مائة وحوالي الاربعين بيتا . من بحر « الكامل » ذي الايقاع الصاخب والغنائية المتكاملة الانغام أو المتشابهة الانغام .

القصيدة لم تغادر طرائق الاقدمين في بنائها . وكما افتتن الشاعر العباسي في الرصف والوصف والتجويد ، افتتن احمد في هذه الخصائص . ولو انتشلنا العبارات ذات اللغة النفعية تماما والتي نظمت بعض شعارات الكتاب الاخضر لما صدق احد ان القصيدة مكتوبة الآن وفي هذا العصر .

« يا برج حامية يحاصرها دجى
وبقيم ربح في الجوار معسكرا
صمدت قلاعك في وجوه غزاتها
فالآن تقدم حين غازٍ ادبرا »

ولان القصيدة طويلة جدا لجأ الشاعر الى تلوينها حينا ببعض الشرائح ألتراثيةٌ ، وحينا بالضغط على سلبيات الحاضر . وحينا ثالثا بالاشادة بمنجزات ثورة ليبيا ومديح قائدها كما مدح العباسيون الخليفة.

قائد الثورة كان محور الانسان . والثورة كانت محور الحضارة . وكما اسقط الشاعر القديم كافة صفات الكمال والنبل على شخص الخليفة اسقط شاعرنا هذه الصفات على ممدوحه . واتخذت القصيدة طابع التعليم في توجهها وصياغة العديد من العبارات السياسية فيها . واذا كان هذا النهج في بناء القصيدة يشكل نقطة ضعف اخرى في بنائها . وقد كثر هذا التمجيد الذاتي فيها عبر ياء المتكلم . واطراء الشاعر شاعريته .

* * *

شعراء السودان :

اذا كان الشاعر الفلسطيني قادرا على التالم من وجع الجروح ، والشاعر الشآمي او العراقي قادرا على رفع قضايا التحرر والوحدة الى مستوى الحالات الشعرية — ليس تقسيما اقليميا بقدر ما هو مرآة للموقع الجغرافي الذي يحتله كل من شاعر فلسطين وشاعر الشام او العراق — فان اخوتنا في السودان — ومن خلال ما قدموه — كانت تؤرقهم قضايا انسانية انسحبت على قريضهم قرانا ما يشابهها لدى إيليا ابو ماضي . والياس ابي شبكة . ومطولة نازك الملائكة . دون ان ينسوا قضايا العرب المصيرية وفي مقدمتها مسالة فلسطين ومسالة الوحدة الشاملة .

لكننا نتحدث هنا عن شعر حمل الدلالات الفلسفية والسياسية والاجتماعية من خلال الرمز والصورة والايقاع والكلام الجميل ، وليس عن نظريات ايديولوجية وتنظيرات سياسية مجردة . وذلك حتى لا تفلت مسالة التذوق .

* * *

الرحيل .. ومواصفات الحداثة :

قدم غسان مطر — لبنان — قصيدة اسماها « الرحيل » كانت حديثة بكل مواصفات الحداثة من حيث اللغة والصور والرموز والغموض — غير المعجز — .

ولعل هذا الشاعر الشاب ادرك ان ثمة مسافة بين الشاعر والناس عليه ان يحتفظ بها لا يتجاوزها . وفعل ذلك تماما في الرحيل .

اعتمد من البداية على غرابة الصور

كواحدة من اهم سمات الشعر الحديث . وتعامل مع اللغة تعاملا رمزيا شفافا بعيدا عن النغمية من طرف وبعيدا عن الاستغلاق من طرف آخر . وبث اشجانه واحزانه في اذن رمز انثوي ظهرت معالمه بعديد من الوجوه والاتجاهات ، مما أكسب القصيدة عمقا محببا . ولم يغب عنا ان الشاعر جريح بسكاكين الواقع المر ، وخناجر الانهيارات السياسية المتلاحقة على وطنه ؛ شأنه شان طائفة المجيدين من شعرائنا المحدثين، والذين وظفوا مواهبهم للبحث عن الآتي ورفض الواقع دون اسفاف وابتذال . وبعد ان عرى ما امكنه تعريته من المرفوض السائد انشد امام صبيته ترنيمة البحث عن الآتي الجميل والقادم الافضل :

« مُدّي بهاء الحلم ،
هذا البحر مسكون بأشرعة الحياة
والفجر يومىء ،

والعصافير التي تحتل صوت الفجر
،تومىء للصلاه

فتوغلي
نستل من دمنا خناجرهم
نحاصرهم
ونبحر في الإله »

يعقوب السبيعي وسليمان الفليج:

شاعران شابان قدما من الكويت. لكلاهما ديوان صغير منشور ، وكلا الديوانين يبشر بميلاد خامة شعرية جيدة تنبت على ضفاف الخليج العربي .

يعقوب قدم قصيدتين اختار لهما البناء الكلاسي للشعر ، ونجح الى حد بعيد في التخلص من آثار اساتذته القدامى ، وجاءت قوافيه تبشر بنسغ شعري جديد رغم الشكل العمودي الذي تميزه ، فتحرك جاهدا على أرض من الصور والرموز الشفافة حينا ولجأ الى البساطة المتناهية في تشكيل فرحه وحزنه حينا آخر . وأدرك ان الشعر لمح فابتعد عن الاطالة شأنه في ديوانه المنشور .

ولعل افضل ما ميز يعقوب هو ابتعاده عن زج الفكر السياسي في الشعر . فكان اكثر صدقا مع نفسه ومع الشعر جميعا :

« ما مر يوم وقد قبلت تربتها
إلا وهناني في غيمه المطر »

بحث عن الشعر لا غير . في تركيب اللغة وفي صياغة الصورة ، وفي غنائية الاداء .

القصيدة الثانية كانت هما عاطفيا طرحه امام حواء وسجل نقطة مضيئة في تشكيله . فاختار مجزوء الرمل وتخير الألفاظ بعناية وسبح في بحيرة الاحلام القريبة من ارض الواقع حتى لا يبتعد عن ملتقيه .

سليمان اختار البناء الحديث للقصيدة وهـذا ما فعله في ديوانه الصغير المنشور ايضا . لكنه ظل شفافا وبسيطا وقريبا حد الملاصقة من ملتقيه ، ونكهة البيئة الصحراوية بدت واضحة في ديوانه ذاك وهي إحدى ميزاته .

اسم قصيدته في المهرجان « هانيء ابن مسعود يلتحق بالمقاومة » اضاءها ببعض المرتكزات التاريخية . وعرى من خلالها جانبا من الواقع العربي السائد الذي يرفضه كشعراء جيله:

« من لهذي القبائل
إذ تترجل عن ناقلات الجنود
لكي تمتطي صهوات الجياد العليله
وتغدو عبيدا لدى قيصر الروم
أو ترتمي عند اقدام كسرى ذليله
ومن للقبائل يقتلها البؤس فوق
تلال القنوط
ويفتك فيها خنوع رهيب
ويستاصل الذل منها الرجوله »

* * *

الفلسطينيون :

في هذا المهرجان كان شعر فلسطين حاضرا . سجل حضوره الاول احمد دحبور الفلسطيني الذي عرفته الاوساط الادبية مع بداية السبعينات . وقدم في سجل ابداع المقاومة عددا من الاعمال المميزة . والتي احتفرت لـه إسما ورسمت لشعره بصمة لا نستطيع عزلها عن شرائح شعر المقاومة في مجموعها . ولكنها ذات فردانية خاصة ضمن مجموع الابداع الفلسطيني . واذا جاز لي أن ارسم الانسان الشعري الذي يعيش في ذهن احمد دحبور فاسميه ببساطة : فدائي يلاحق الغزو ويلاحقه العرب من خلفه . فهو محاصر بين بندقيتين وسيفين وقنبلتين الاولى تتفجر امامه والثانية تتفجر من ورائه . هذا هو الهاجس والكابوس الذي يلاحق دحبور ، وفي كل قصيدة يكتبها يظهر هذا الهاجس بصور شتى وايقاعات شتى واخيلة شتى . فهـذا الانسان الهاجس والكابوس في شعر دحبور ، آنا نراه قتيلا ينهض من قبره ليحاكم المسؤولين عن قتله ، وآنا نراه منفيا يلاحقه زور الاتهامات ، وآنا ثالثا نراه متخفيا تحت فتيل قنبلته .

لكنه حاضر دائما . ودائما يمتلك القدرة على المحاجة والمحاكمة والادانة والرفض ورفع يد الاحتجاج . وهو قادر على ارشاد الثوار إذن في معظم الحالات :

و « كلام الغريب » القصيدة التي قدمها في المهرجان لم تشذ عن شعره السابق . وهذا الغريب الذي انطقه دحبور تفاصيل قصيدته رأيناه سابقا في شعره . وعرفنا ملامح الثوري فيه .

« إن ولدنا شيوخا
وطارت عصافيرنا والطفولة لم تأت
من اين تأتي وليل المخيم يمضي
بنا نحو ليل المخيم ؟ »

اثنان آخران ، وشابان شاعران سجلا حضورا جيدا في المهرجان ، وهما ينتميان الى الشعر الفلسطيني ـ حتى لو لم يقولا ذلك ـ يوسف عبد العزيز قدم قصيدتين متشابهتين في حالة الابداع احداهما « حالات الوقت الفلسطيني » وقد اغناها هذا الشاعر الشاب ذو الديوان الواحد المنشور ، بتعدد الاصوات فيها ؛ فعمد حينا الى التخيل وحينا الى التذكر وحينا ثالثا الى التنبؤ ، وكانت بمجملها رصدا ذكيا لمأساة الفلسطيني ومعاناته :

« أيها الطفل الذي ينزف بالحمى
وفقر الدم يا قلبي
لماذا كلما حاولت ان تصنع فجرا
سرقوه ؟ »

تصوير دقيق لمأساة الفلسطيني المسحوق فدائيا ولاجئا او متخفيا ومطاردا . وانسكب هذا التصوير الدقيق على خيوط خيال مرهف وذاكرة حادة وظفها الشاعر لتتخيل لا لتتذكر وحسب . ولم يكن مصورا ولا راصدا الا بمقدار ما كان محرضا ومعريا ومثورا كسائر شعراء فلسطين المجيدين .

ابراهيم نصر الشاعر الثاني قدم لوحات متعددة كلها تنم عن ميلاد موهبة شعرية جيدة . ستنضم الى قافلة شعراء المقاومة الذين حولوا الشعر الى معادل فني للثورة الفلسطينية ورصدوا التحرك العربي حيال الثورة . ابراهيم نصر الله ارتكز في احدى لوحاته على لحظات محددة من حياة مناضلة فلسطينية. وفي لوحة اخرى ارتكز على حياة مقاتل فلسطيني . وملأ اللوحتين بالألم والفرح . بالدمع والتبسم وهو في الحالتين الفلسطيني المغموس في دم الجرح والمحاصر في خناجر الثورة

* * *

ملاحظة اخيرة :

إذا استعرضت عددا محددا من الاسماء والقصائد في هذه الدراسة، فلأني مؤمن بزخمها الابداعي لا غير وليس غرضي التشهير ولا نشر المساوىء لاتحدث عن الزلات والأخطاء .

لكن لا بد من إشارة او اشارات الى أن انعدام المواهب وغياب الشعر يتولد عنهما حقد عجيب يتلخص في قدرة هؤلاء اللاموهوبين على الشتيمة. يقف أحدهم على منبر الانشاد ويشتم الشعر الحديث واهله بواسطة الكلام الموزون المقفى . ويكيل لهم ما يخطر على ذاكرته من خطير الاتهامات . ويفهمنا بفذاذته العجيبة ومن خلال خطابه المقفى ان الشعر الحديث مؤامرة على العرب والعروبة، وان أساطين هذا الشعر عملاء مأجورون للاجنبي . ويقول كل شيء إلا الشعر .

وبعض هؤلاء اللاموهوبين يسجل وقائع سياسية وثورية ويصوغ شعارات وطنية في خطاب موزون مقفى بعيد عن الشعر بعد العجمة عن الكلام العربي المبين .

والبعض الآخر استسهل ركوب موجة الحداثة فسرد كلاما مجرد كلام جاء إسفافا وهذرا . وكما وقع الفريقان السابقان في مستنقع السطحية والاشعر . وقع هو الآخر في مستنقع جديد من السطحية والابتذال .

واغلب الظن ان هذه الحالة ستظل ترافق مؤتمراتنا ومهرجانات شعرنا حتى يقضي الله امرا كان عنده

(*) انعقد هذا المهرجان في طرابلس - ليبيا خلال أماسي ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ من شهر ايلول ١٩٨٠.

حــوار

جبرا ابراهيم جبرا عن الشعر والاسطورة

بنذر عبد الحميد

كان نصف لقاء عابر مـع جبـرا ابراهيم جبرا بعد منتصف الليل ، انه مشغـول بكـل وجوه الثقافـة ونشاطات الحياة اليومية ، ولكنـه يتحدث عن كل شيء ، دون قيود ، ينتقل من موضوع قديم الى آخـر جديد ، ومن حكايات أسرار الاصدقاء الى حكايات عن الحب والفن التشكيلي وشيكسبير والاسطورة وبدر شاكـر السياب والسينما والرواية والنقد وانحسار الحياة والثقافة العربية . من أين تبدأ معه الاسئلة ؟ هذا ليس مهما ، المهم أن تتحدث معه عن كل شيء ، وفي لقاء سريع عابر تضيـع الاسئلة ، أو نصفها ، يقول جبرا : « كتاباتي جزء من نشاطي في الحياة ، ومن علاقاتي » ..

وحينما تتحدث مع جبرا الشاعر يمكن أن تتهمه بسهولـة ، فيجيب بسهولة ، وقد طلب مني الا أضيف الى كلامه شيئا مني ، وتواعدنا أن نكمل الحوار ولكننا لم نستطع وربما لن نستطيع :

ـ كان ديوانك الاول « تموز في المدينة » اكثر قوة وحياة من ديوانك الثاني « المدار المغلق » ما السر في ذلك ؟

ـ في « المدار المغلق » رسمت الناحية المظلمة من حياتنا ، في حين كان « تموز في المدينة » يتصل بالناحية المشرقة .

ـ هل أنت مستمر في كتابة الشعر ، أم أنك مشغول ؟ ما هي آخر كتاباتك ؟

ـ ديواني الجديد « لوعة الشمس » من اهم ماكتبت ، فيه اعتراف باهم مافي حياتي .

ـ هل هو قصيدة طويلة ، ما الخصوصية التي يحملها ؟

ـ انه « متوالية حب » ، قصيدة طويلة من اثنتين وعشرين قصيدة صغيرة ، كتبت على فترات ، وجدت أنها تتصل بالسيرة الذاتية الداخلية وعلى الرغم من تفاوتها الزمني فانها تؤلف عملا فنيا واحدا . وهناك سر اعترف به للمرة الاولى: هذه المتوالية متأثرا بسونيتات شيكسبير وان فهمها الحقيقي يتأتى عن قراءة سونيتات هذا الشاعر .

ـ هل اكتشفت أسرار علاقة الكتابة بالحياة، بعد هذه التجربة الطويلة من الكتابة في كل أشكال الادب والفنون ؟

ـ بعد ان يقول المرء اشياء كثيرة تمتد سنوات طويلة تتابع وتتجدد يجد أن هناك ركنا خفيا في نفسه لايزال يتلفع بظلام يتبرد به ، فيجد ان لابد له من ان يلقي عليه نورا ولو للحظات تظهره على روعته أو رعبه ، قبل أن يتخفى مرة أخرى في الظلام الذي يستكين اليه .

اشعر أن « لوعة الشمس » بالنسبة الي تحوي هذه التجربة بالذات .

ـ بعد ترجمتك لاهم أعمال شيكسبير وترجمة ايان كوت « شيكسبير معاصرنا » هل تحس انك تعرف شيكسبير « شخصيا » وتفهمه ؟

ـ نعم ولا ... قرات كل أعمال شيكسبير بحب كبير ليس لانها كانت جزءا من دراستي وحسب ، بل لانها كانت تتجاوب مع نفسي من الداخل ، ولكنني افاجأ احيانا انني لا أعرفه . بعد كل قراءاتي له وعنه اكتشف ان هناك بعض النواحي التي لم انتبه لها ، وقد انتبه لها نقاد اخرون . وهذا مايزيد من حرارة الصلة بيني وبينه .

— كيف تبدأ عملية الترجمة عادة ، كيف تختار النصوص ، هل كما يختار القاتل ضحيته ، أم هل تختار ماهو شاعري او نادر؟ نحن نتذكر الترجمات الشعرية لهاملت شيكسبير ، و «الصخب والعنف» لفولكنر، و « آفاق الفن » لالكسندر اليوت ..؟

— انني اترجم ما احبه . عندما اقرا كتابا واحبه أبحث عن لحظة ابدأ فيها عملية الترجمة ، وكما اكتب قصيدة اترجم .

— سمعت أنك ترسم ، وربما بشكل سري هذه الايام ، ماهي الحقيقة أين لوحاتك ، ثم لماذا تلوث أصابعك بالالوان ؟

— منذ عشر سنوات لم ارسم ، رسمت الكثير وانا صغير ، وعندما كبرت صرت في « جماعة بغداد للفن الحديث » مع جواد سليم ، لكن الرسم كان يأتيني على فترات تكاد تكون جنونية لا استطيع السيطرة عليها ، ثم تنقطع الشطحة العابرة .. كانت آخر لوحة رسمتها عام ١٩٦٨ ولم ارسم شيئا بعد ذلك ، وانا في شوق الى العودة الى الالوان والريش؟

— هل أنت راض عن تجربتك « كلها » ؟ ألم تندم على بعض الاعمال من نتاجك الواسع ؟

— لست نادما على اي شيء كتبته او فعلته او قلته ، الندم ليس من شيمي ، فأعمالي أرضى عنها ، وحينما ترضي الاخرين فهذا شيء جيد . احيانا يكتشف الانسان أن الاهداف التي تحدوه ويطمح اليها ليست هي الافكار التي تتحقق ، ولابد من الاستمرار ، وانا اطمح الى تحقيق اكثر مما يستطيع الزمن ان يحققه .

— ماذا يبقى للحب من الحياة القصيرة في زحام القراءة والكتابة والمواصلات ؟

— الفنان المحظوظ هو من يبقى الحب في حياته طاقة متجددة تخترق المجاهيل باستمرار ، ولولا الحب لكانت الحياة مظلمة ولاتستحق أن نقاتل من اجلها ، انه شيء متجدد من حيث العاطفة والسلوك ، والحب قد يصبح قوة موحية رهيبة لاتفقد سطوتها على الخيال ، وقد يصبح قوة مدمرة تغلق أبواب الفكر والحياة والمحب لايعرف شيئا عن حبيبه . الحب متعة متجددة عوضا عن أن تكون عادة للسأم .

— ماهو دور الاسطورة في الثقافة القديمة وهل تستطيع الاسطورة ان تحتفظ بهذا الدور في الحياة الثقافية الجديدة ، وفي الفن على وجه الخصوص ؟

- قيمة الاسطورة في انها يمكن ان تتصل بانساق اساسية في الحياة في المجتمعات كلها من انماطها البدائية الى انماطها المتحضرة . نحن نعيش عددا كبيرا من الاساطير ، ولكن الفنان هو الذي يكتشف هذا النسق الموجود في هذه التجربة على اختلاف مستوياتها .

ومهما ادعينا العلم والمنطق في تصرفاتنا وعلاقاتنا فان هناك نسقا عميقا يتحكم بالكثير من خفايا تفكيرنا وسلوكنا ، هو ينبوع الابداعات والاحلام وكل ما يتخطى العقلانية المنطقية ، ويكون مصدرا لاحسن مافي فنوننا وكتاباتنا ، ولعل تجربة الحب المتجددة التي حكيت عنها بعض هذا النسق .

- الى اين تتجه حياتك ؟

- وانا في العاشرة شعرت بقوة الحياة ، هي ليست طريقا واحدا ، هي طرق تستطيع ان تركض فيها في كل اتجاه .

- من منظور جديد الى الاسطورة ، هل نستطيع ان نقول ان في حياتنا القديمة والحاضرة أساطير متنوعة ، ثم لماذا تنعكس هذه الاساطير على الادب والفنون في الثقافة العربية ؟

- اعتقد أن الشعب العربي عنده تراث اسطوري . منذ زمن قديم وقع انفصام بين ما كان يفكر به الناس على اختلافهم ، من كانوا يسمون بالخاصة ومن كانوا يسمون بالعامة . كان أدب العامة مشحونا بالحس الاسطوري ، وكان ادب الخاصة مشحونا بالحس اللغوي ، ويكاد يكون عاجزا عن الخروج من سجنه .

* * *

المفكر العربي الدكتور جميل صليبا

بقلم : عيسى فتوح

صادفت الذكرى الرابعة لوفاة العلامة المرحوم الدكتور جميل صليبا في الثاني عشر من شهر تشرين الاول ١٩٨٠ فقد توفي في بيروت في ١٩٧٦/١٠/١٢ ، ثم نقل جثمانه الى دمشق بعد اربعة ايام . وكلما حانت هذه الذكرى الاليمة عاتبت نفسي اشد العتاب ، لانني لم اكتب عنه ولو سطرا واحدا ، وانا الذي تتلمذت عليه عام ١٩٦١ ، بعد ان تخرجت في قسم اللغة العربية بكلية الاداب ، وانتقلت الى كلية التربية في جامعة دمشق لنيل شهادة الدبلوم العامة في التربية ، ونهلت من معـين ثقافتـه الواسعة ، وعلمه الغزير ، وفكره العميق ، كما نهـل المئات غيري من رجال العلم والادب والتربية في سورية

خاصة والوطن العربي عامة ، فقد كان رائدا طليعيا ، ومؤسسا لعدد من المعاهد والكليات والمجلات التربوية والادبية ، كمجلة «المعلمون والمعلمات» ١٩٣١ ، و « الثقافة » ١٩٣٣ بالاشتراك مع الشاعر خليل مردم بك ، والدكتور كامل عياد ، والدكتور كاظم الداغستاني ، و « مجلة المعلم العربي » ١٩٤٨ التي ظل يشرف عليها عاما كاملا ، كما شارك في اصدار مجلة « كلية التربية » ١٩٥٥ ، ورأس تحريرها ، واسس جمعية متخرجي كلية التربية .

وهو اول من ادخل تدريس الفلسفة الاسلاميةفي مناهج التربية في سورية، وعرف الغرب بهذه الفلسفة في نقله نصوصا منها الى اللغة الفرنسية ، وعمل جاهدا مع الاستاذ المرحوم ساطع الحصري على تطوير المناهج التربوية ورفع مستواها ، عندما كان مديرا للتعليم الثانوي من عام ١٩٣٦ الى عام ١٩٤٥ ، ثم مديرا لدار المعلمين الابتدائية ، فرئيسا للجنة التربية والتعليم في وزارة المعارف عام ١٩٤٦ ، فامينا عاما لهذه الوزارة ١٩٤٩ ، فعميدا لكلية التربية من عام ١٩٤٩ الى عام ١٩٦٤ ، فرئيسا لجامعة دمشق بالوكالة عام ١٩٦٨ .

* * *

ولد الدكتور جميل حبيب صليبا في قرية « القرعون » بلبنان عام ١٩٠٢ ، وانتقل مع اسرته الى دمشق عام ١٩٠٨ وتلقى علومه في المكتب السلطاني العثماني حتى سنة ١٩١٨ ، ثم في « مكتب عنبر » ـ وكانت المدرسة الثانوية الوحيدة في سورية ـ فنال الشهادة الثانويةمنهعام ١٩٢١ ، ولما لمح الاستاذ الرئيس محمد كرد علي فيه مخايل النجابة والرصانة والذكاء اوفده عام ١٩٢١ في بعثة الى فرنسا لمتابعة تحصيله العالي على نفقةوزارة المعارف .

التحق بجامعة باريس (السوربون) وحصل منها على دبلوم التربية في معهد علم النفس ١٩٢٣ ، وعلى الاجازة في الاداب ـ فرع الفلسفة ١٩٢٤، والاجازة في الحقوق ، ثم قدم الى جامعة باريس اطروحة عن فلسفة ابن سينا فيما وراء الطبيعة ، واطروحة اخرى في نظرية المعرفة على مذهب المدرسة الاجتماعية الفرنسية ، فمنحته هذه الجامعة درجة الدكتوراه في الاداب عام ١٩٢٧ .

ندب محاضرا في المركز الاقليمي لليونسكو في بيروت لتدريب كبار موظفي التربية في العالم العربي من عام ١٩٦٤ الى عام ١٩٧٠ ، كما انتخب عضوا عاملا في المجمع العلمي العربي (مجمع اللغة العربية الآن) عام ١٩٤٢ ، وعضوا في لجنته الادارية ، فعمل منذ ذلك التاريخ على احياء التراث العربي ، ووضع المصطلحات العلمية التي تحتاجها اللغة العربية لتستطيع الوفاء بمتطلبات العصر ، ثم عضوا في اللجنة الدولية لترجمة الروائع الانسانية (اليونسكو) ١٩٥٥ ، كذلك انتخبته اللجنة الدولية لعلوم التربية عضوا عاملا فيها عام ١٩٥٨ .

مثل سورية في كثير من المؤتمرات الدولية والعربية ، كمؤتمرات اليونسكو العامة ، ومؤتمر الادباء العرب الذي عقد في « بيت مري » بلبنان ١٩٤٦ ، ومؤتمر اليونسكو في باريس ١٩٥٣ و ١٩٦٠ ، ومؤتمر المجامع العلمية العربية ، ومؤتمر اليونسكو لدراسة الحاجات التربوية في العالم العربي ، ومؤتمر الشعب الوطنية لليونسكو ، وراس مؤتمر اليونسكو لتدريس العلوم الاجتماعية الذي عقد في دمشق ١٩٥٤ ، وشارك في ذكرى تأسيس المجمع العلمي السوفياتي في موسكو ١٩٥٨ ، ومؤتمر الادب العربي المعاصر في روما ١٩٦١ .

كذلك شارك في عدد من الحلقات والمهرجانات والندوات الدولية ، كحلقة نظم التعليم في العالم العربي ، وحلقة اعداد المربي ، وحلقة الدراسات العربية في الجامعة الاميركية في بيروت ، ومهرجاني المتنبي والمعري ، ومهرجاني ابن سينا في بغداد ١٩٥٢ ، وطهران ١٩٥٤ ، والقى العديد من المحاضرات في كل من بيروت والقاهرة وبغداد والكويت وباريس ودمشق وباقي المدن السورية .

ولم يكتف الدكتور صليبا بهذا ، بل أسهم في النضال الوطني الذي خاضته سورية من أجل الاستقلال وتثبيت الشخصية الوطنية ، والنضال الاجتماعي ليقوم المجتمع على أسس جديدة ، يكون فيها للحرية والعلم واحترام الذات مكان الصدارة ، كما عكف منذ العشرينات على موروثنا الفلسفي يدرسه ويكشف عن حقائقه وخصائصه ، ويبسطه لغايات

تدريسية وتربوية ، ويقف على ما فيه من كنوز وقيم رفيعة تجاوزت عصرها ، مقارنا بينها وبين الآراءوالافكار في النظريات الفلسفية الغربية ، مؤكدا على اصالة النظرة العربية وريادتها ، دونما تعصب أو تحيز .

كان رحمه الله مثلا رائعا للموضوعية والمنهجية في البحث والحكم ، يعيش في تواضع العالم وبساطته ، يميل الى الرزانة والهدوء وتحكيم العقل ، ويؤثر البعد عن اضواء المجتمع ليظل قريبا من اضواء البحث والعلم والمعرفة ، فقد ظل طالبا للعلم ليل نهار طوال حياته ، يحدوه الى كشف الحقيقة ونشرها ذلك الحنين الملتهب والشوق المستعر اليها ، مكبا على الدرس والتحصيل والتزود من نتاج الفكر وارتياد آفاق المجهول في وقت كانت المدارس فيه قليلة ، والادارة التعليمية في طور التاسيس .

قال الدكتور كامل عياد في حفلة تابينه التي اقامتها جامعة دمشق على مدرج كلية الهندسة يوم الاثنين في ١٩٧٦/١٢/٢٠ : « ... في هذه السنوات الطويلة والاحوال المتقلبة ، والاعمال المشتركة التي امتدت من ١٩٣٠ — ١٩٧٦ ما عرفت الدكتور صليبا الا انسانا فاضلا ، صادقا ، وفيا ، عف اللسان ، رضي الخلق ، طيب المعشر ، لا يحقد على احد ، ويحب الجميع ، ويريد الخير لكل الناس ... وهب نفسه للعلم فاخلص له وتفانى في تحصيله ونشره ، وقضى حياته يبحث ويحقق ويؤلف ويعلم ، حتى اربت كتبه على الثلاثين بين مؤلف ومحقق ومترجم ، في اللغات العربية والفرنسية والانكليزية ... لقد كان علما من أعلام النهضة العلمية في سورية ، وفي سائر انحاء الوطن العربي ، ورائدا من رواد الفكر الحر ، وداعية الى التجديد والتقدم ، وكان يؤمن بانه لا سبيل الى الاصلاح ، الا عن طريق البحث العلمي » .

ويضيف زميله الدكتور عياد قائلا : « كان عالما تتجلى فيه صفات العالم ، امتاز بغزارة المعلومات ، وسعة الثقافة ، والنظرة الموضوعية الشاملة ، والاحاطة في استقراء الوقائع ، والدقة في البحث ، والامانة في العمل ، والصدق في التحري ، وبعمق التفكير ، والايمان بالقيم السامية . كذلك

كان يتحلى بالصبر والاناة والمثابرة . لا ينقطع عن الدراسة والمطالعة والمراجعة والكتابة ، ساعيا دوما وراء المعرفة ، متمسكا بروح العدل والانصاف ، طالبا الكمال ... » .

لم يذكر ان الدكتور صليبا قد تخلف يوما عن جلسة من جلسات المجمع العلمي ، فكان يحضرها بانتظام ، ويشترك في مناقشاتها ، ويعمل في اللجان المختلفة ، فنال بذلك تقدير زملائه واعجابهم ولا سيما برجاحة عقله ، وسداد رايه ، ورزانته ، واخلاصه في خدمة اللغة العربية والدفاع عن خصائصها ومميزاتها .

* *

من ابرز مؤلفات الدكتور جميل صليبا : المنطق ، من افلاطون الى ابن سينا ، من الخيال الى الحقيقة ، الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام ، اتجاهات النقد الحديث في سورية ، مستقبل التربية في الشرق العربي ، تاريخ الفلسفة ، الدراسات الفلسفية ، الفكر الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة ... الا ان اهم عمل توج به مؤلفاته التي بلغت ثلاثة وثلاثين كتابا هو « المعجم الفلسفي » الذي صدر عام ١٩٧١ في جزئين وفي نحو ١٥٠٠ صفحة ، ويضم حوالي ٢٨٠٠ مصطلحا جمع في كل واحد منها بين العربية والفرنسية والانكليزية ، وشرحها شرحا وافيا ، وهو اميل الى الدراسات الموسوعية منه الى قوائم المصطلحات المختصرة ، ولم يقدم على تاليفه الا بعد ان « لمس ان المصطلحات الفلسفية المترجمة عن اللغات الاجنبية ، لاتخلو من اللبس والغموض ، وكل مؤلف يختار من الاصطلاحات ما يرضيه ، حتى انك لتجد للمعنى عند بعض المؤلفين الفاظا مختلفة ، او تجد للفظ الواحد عدة معان » .

كان الدكتور صليبا قد بدأ منذ مطلع حياته الادبية يجمع المصطلحات الفلسفية ، ويدرس مدلولاتها ، ولما اصدر الطبعة الاولى من كتابه « علم النفس » ١٩٤٨ الحق به فهرسا للالفاظ الفلسفية يشمل ٣٦٠ مصطلحا، ثم استمر في التنقيب عن هذه المصطلحات ، ووضع طائفة منها عن طريق

التعريب او النحت او الاشتقاق ، كما سعى الى احياء المصطلحات العربية التي كان يفتش عنها في المعجمات القديمة الخاصة مثل « تعريفات » الجرجاني و « كليات » أبي البقاء ، و « كشاف مصطلح الفنون » للتهانوي وغيرها من مؤلفات الفلاسفة العرب والمفكرين المسلمين ، وقد نشر في مجلة المجمع العلمي العربي سلسلة مفصلة من الدراسات حول المصطلح الفلسفي في ماضيه وحاضره ، كانت نواة هذا المعجم الذي يعتبر الاول من نوعه في اللغة العربية .

لا يمتاز المعجم الفلسفي بهذا العدد الكبير من المصطلحات فحسب ؛ بل بطريقة تعريبها ايضا ، اذ يتوسع في شرح كل لفظة ، فيرجع الى تاريخها في اللغة ، ويثبت الى جانبها ما يقابلها من الالفاظ الفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ثم يستعرض المعاني الخاصة التي تدل عليها في الفلسفة القديمة ، وفي مختلف مذاهب الفلسفة الحديثة ، كما ويورد نصوصا فلسفية تبين وجوه استعمالها ومعانيها الاخرى ، ولذلك جاء معجمه كما قلنا اقرب الى الموسوعات الفلسفية منه الى مجرد معجم الفاظ .

واذا كان موضوع المصطلحات الفلسفية ما زال بحاجة الى مزيد من البحث والاجتهاد ، واعادة النظر دوما ، فلا شك ان معجم الدكتور صليبا يعتبر انجازا علميا قيما ، وخطوة هامة في سبيل وضع المصطلحات العلمية التي تحتاج اليها اللغة العربية في الوقت الحاضر ، كما انه يساعد الدارسين والباحثين على متابعة جهودهم .

* * *

يرى الدكتور صليبا أن الكتب التي الفها علماؤنا في السنوات الاخيرة تعتمد في غالبيتها على الاقتباس ، سواء من الفلسفة الغربية ، او من تراثنا القديم ، لكنها بالاجمال تنم عن تقدم ثقافتنا العلمية الحديثة . ويرى أن الذين حاولوا الابتكار قليلون ، بسبب طبيعة المجتمع الذي نعيش فيه ، فهو لم يهيء لنا بعد أسباب التخصص والتعمق ، ولم يعودنا التفرغ للبحث العلمي الهادىء الرصين ، وأكثر أساتذة جامعاتنا منصرفون عن

الانتاج المبتكر الى التاليف المدرسي ومدفوعون عن الحياة التاملية الى الحياة العملية ليكسبوا رزقهم ، ولم يتوافر لهم جميعا ما توافر لعلماء الغرب من طمانينة فكرية ، وضمان اجتماعي .

لكنه مع هذا يؤمن بان العقل العربي قادر على الابداع واستجلاء حقائق الوجود ، وعلى التجريد والسمو والتعالي ، ويرى انه لابد لبلوغ هذا الهدف من الاقتباس من معين تراثنا القديم تارة ، ومعين الفلسفة الغربية تارة اخرى .

ويؤكد انه « لو اتيح لعلماء العرب ما اتيح لعلماء الغرب من مجموعات منظمة ، وخزائن غنية ، وسجلات وافية ، ووثائق اصلية ، وتخصصوا في موضوع بحثهم كل ايام حياتهم ، وانتظروا حتى تكمل دراستهم من جميع نواحيها ، لماقصروا عن علماء الغرب في شيء ، ولجاءت مباحثهم اتم من مباحث الغربيين لعلمهم باسرار لغتهم ، وقدرتهم على تفهم تراكيبها ... لقد اخذنا الآن نجمع وندون ونختار ونرتب وندرس ونحلل ، واذا مضينا في هذا الاتجاه العلمي قدما ، استطعنا ان نلحق بالغربيين ، وان نسبقهم في المستقبل القريب » (الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام واثرها في الادب الحديث ــ صفحة ٢٠٢) .

اما آراؤه في التربية فقد بسطها في كتابه « مستقبل التربية في الشرق العربي » الذي الفه ١٩٦٢ ، ومن أهم ما جاء فيه ان معالم التربية يجب ان تقوم على العروبة وقومية التربية ، والاهتمام باللغة العربية الفصحى ، والدعوة للوحدة الثقافية ، وعلى الديموقراطية وتكافؤ الفرص ، والعدالة الاجتماعية ، وتعميم التعليم ، وعملية التربية والتجريب فيها .

ومن اهداف التربية ايضا : تنشئة افراد اقوياء الاجسام ، مثقفي العقول ، حسني الاخلاق ، واعداد اجيال عربية واعية ، تحب التعاون والتكافل والعدل والنظام والتقدم ، وتراعي الحق والواجب ، وتقدس الوطن ، وتعتز بتراثه ، وتؤمن باصالته ، وتخلص لوحدة الامة العربية ...

هذه هي ابرز سمات فكر المربي والعالم والباحث والفيلسوف والاديب المرحوم الدكتور جميل صليبا ، حاولت جلاءها في هذا المقال الموجز ،

بمناسبة ذكراه الرابعة ، فهو لا يقل شأناً عن زميله وصديقه ساطع الحصري ، لكل منهما أياد بيضاء على التربية في العالم العربي لن يمحوها كر الزمان ولا مر العشي .

لعل خير ما اختم به هذا البحث اعتراف احد تلامذته الاوفياء في مكتب عنبر ، الاستاذ ظافر القاسمي الذي وصفه خير وصف وادقه حين قال : « ... أما استاذنا جميل صليبا فهو فصيح اللسان ، جذاب اللهجة والاداء ، تسمع اليه فتعجب من هذه الطلاقة الرائعة التي ندر ان متع بها الكثيرون ... وهو صحيح اللغة بليغها حسن اختيار الالفاظ ، موفق في تركيب الجمل ، فاذا أصغيت اليه حسبت انه كتب الدرس ثم حفظه من الفه الى يائه ... وهو مسلسل الفكر ، اذا ابتدأ في تقرير موضوع ندر ان يشط عنه ، على الرغم من ان الفلسفة نفسها مادة تدعو الى الابتعاد عن أصل الموضوع ... » .

ويقول ايضا : « اذا كانت الفلسفة الاسلامية قد دخلت الى مكتب عنبر ، فان الفضل في ذلك يعود اليه وحده ، وانه لفضل عظيم ، ولا سيما في الحقبة التي كان فيها مستشار المعارف الفرنسي هو الآمر والناهي » (مكتب عنبر ـ صفحة ٧٢ و ٧٣) .

وهذا اعتراف آخر للاستاذ حافظ الجمالي الذي كانت سعادته الكبرى في أن يعرف الرجل ، ويكون تلميذاً له ، لكثرة ما سمع عنه من كل من كان يمضي الى دمشق لمتابعة دراسته فيقول :

« انه يشعرك دوماً انه يغنيك ، ولكنه لا يغنيك الا ليفقرك من جديد ، فانت امام رجل تتمنى أن تعرف منه كل ما عنده ، ويملؤك شوقاً الى متابعة البحث والاغتناء ، يوقظ نفسك من الغفلة ، وتفكيرك من التقليد ، وكيانك من الجمود ، فكأن كل درس هو فتيلة لشعلة جديدة ، لا ترى الا انها متصاعدة اللهيب تصاعداً متصلاً ، والا انك محمول على الصعود معها واصعادها أيضاً ، فكان انقلاباً نفسياً من نوع حاد ينشأ في الطالب من الاتصال بمثل هذا الاستاذ ، تحس معه اليوم غير ما كنت بالامس ...

حقا ان هذا الاستاذ هو من اوائل من نقلوا اجيالنا الجديدة من عالم التقليد والجمود ، الى عالم المعاصرة . ان قفزة عقلية من عدة قرون حضارية ، هي التي تحققت على يد هذا المعلم الكبير » .

* * *

اعمال الدكتور جميل صليبا

١ ــ دراسة عن فلسفة ابن سينا (باللغة الفرنسية) باريس ١٩٢٦ .

٢ ــ ابن سينا (منتخبات مع مقدمة عن حياة ابن سينا وفلسفته) مكتب النشر العربي بدمشق ١٩٣٧ .

٣ ــ من افلاطون الى ابن سينا (محاضرات في الفلسفة العربية) المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ــ دمشق ١٩٥١ .

٤ ــ علم النفس ــ المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ــ دمشق ١٩٣٦ .

٥ ــ دروس الفلسفة (المنطق) مكتبة العلوم والآداب ــ دمشق ١٩٤٤ .

٦ ــ من الخيال الى الحقيقة ــ دار الفكر العربي ــ القاهرة ١٩٤٦ .

٧ ــ تقرير عن المعارف في الجمهورية السورية خلال عام ١٩٤٦ ــ مطبعة الجمهورية السورية .

٨ ــ الرسالة الجامعة لأبي القاسم المجريطي ــ تحقيق ــ مطبوعات المجمع العلمي العربي ١٩٤٨ . الجزء الاول .

٩ ــ الرسالة الجامعة ــ الجزء الثاني ــ ١٩٥١ .

١٠ــ المنقذ من الضلال (مقدمة عن حياة الغزالي وفلسفته) بالاشتراك مع الدكتور كامل عياد ــ المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ــ دمشق ١٩٥١ .

١١ــ حي بن يقظان (مقدمة عن حياة ابن الطفيل وفلسفته) مع الدكتور كامل عياد ــ مكتب النشر العربي ــ دمشق ١٩٣٥ .

١٢ــ المنطق وطرائق العلم العامة (مع الدكتور كامل عياد) مكتبة العلوم والآداب ــ دمشق ــ ١٩٤٨ .

١٣ـ ابن خلدون (دراسة وتحليل ومنتخبات) مع الدكتور كامل عياد ـ مطبعة ابن زيدون ـ دمشق ١٩٣٤ .

١٤ـ احسن القصص لمارك توين والكسي تولستوي ـ منشورات جماعة الفكر الحديث بدمشق . مطبعة الهلال ـ ١٩٤٥ .

١٥ـ التقرير العام عن الدورة السابعة لليونسكو (بالاشتراك) منشورات وزارة المعارف السورية ـ مطبعة الجمهورية السورية ـ دمشق ١٩٥٣ .

١٦ـ اعداد المربي (بالاشتراك مع سامي الدروبي وحكمت هاشم) لكوزينه ـ منشورات مجلة المعلم العربي ـ مطبعةالجمهوريةالسورية١٩٥٦ .

١٧ـ الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الادب الحديث(محاضرات القاها على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في القاهرة) القاهرة ١٩٥٨ .

١٨ـ اتجاهات النقد الحديث في سورية (محاضرات القاها على طلبة قسم البحوث والدراسات الادبية واللغوية في القاهرة القاهرة ١٩٦٩ .

١٩ـ الانتاج الفلسفي خلال المئة سنة الاخيرة في العالم العربي ـ منشورات المجمع العلمي العربي ـ دمشق ١٩٦٢ .

٢٠ـ مستقبل التربية في الشرق العربي ـ مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٢ .

٢١ـ الدراسات الفلسفية ـ الجزء الاول ـ مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٤ .

٢٢ـ كتاب الحيدة للامام عبد العزيز الكناني ـ تحقيق ـ مطبوعات المجمع العلمي العربي ١٩٦٤ .

٢٣ـ الفكر الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة (عن كتاب الفكر العربي في مئة سنة) ١٩٦٧ .

٢٤ـ مقالة الطريقة لديكارت ـ ترجمة ـ اللجنة الدولية لترجمة الروائع الانسانية (اليونسكو) بيروت ١٩٥٣ .

٢٥ـ تاريخ الفلسفة العربية ـ بيروت ١٩٧٠ .

٢٦ـ المعجم الفلسفي ـ الجزء الاول ـ دار الكتاب بيروت ١٩٧١ .
٢٧ـ المعجم الفلسفي ـ الجزء الثاني ـ دار الكتاب بيروت ١٩٧٣ .
٢٨ـ تطور المبدع ـ ترجمة ؟.

1 — Etude sur la métaphsique d'Avicenne 1926
2 — La Théorie sociologique de la Connaissance
3 — Le Symbolisme philosophique et L'usage du mythe chez les philosophes Arabes , 1955 .
4 — Syria , the yearbook of Education 1953
5 — Islam , the yearbook of Education 1957

* * *

الانتصارات المدهشة

« لعلم النفس الحديث »

للعالم النفساني الشهير بيير داكو
تحليل : خليل شطا

نحن نعلم اليوم ان الدماغ يسيطر تماما على الجسم كله فهو الذي يدير حركاتنا وأعمالنا وأفكارنا ، وهو الذي يطلق أيضا أمراضا معينة كانت ، حتى الامس القريب ، ضربا من السحر والاستحواذ ، اي نوعا من الهذيان يحس فيه المريض أن شيطانا يتملكه . ولكن معرفة الدماغ قد احرزت تقدما ، بفضل علم النفس الذي كشف النقاب عن خفايا هذا الدماغ ودوافعه ، خلال خمسين عاما ، أكثر مما أحرزه الطب العام خلال خمسة قرون كاملة .

وهذا الكتاب « الانتصارات المدهشة لعلم النفس الحديث » للعالم النفساني المعروف بيير داكو ، هو ثمرة أحدث الابحاث العلمية التي سوف تتيح الفرصة لآلاف الاشخاص لكي يستردوا اتزانهم وهدوءهم ، وليتأكدوا من أن علم النفس انما هو مدرسة مدهشة للتربية وللحصول على السيطرة على النفس وللتمتع بالصحة والسعادة .

يقع هذا الكتاب الضخم في خمسمائة صفحة من القطع الكبير وهو من منشورات مكتبة مارابو الفرنسية ، يتناول فيه المؤلف اهتمامات العالم النفساني والتعب والهبوط والخجل وغيرها من الامور المتعلقة بالنفس والجسم معا .

يفتتح بيير داكو كتابه بهذه العبارة المأثورة : « يطمح الطفل الى ان يصبح رجلا ، ولكن كم عدد الرجال الذين يحسون بهذا الطموح نفسه ؟ »

العالم النفساني :

يحدثنا المؤلف عن العالم النفساني فيقول ان له عقلا وقلبا ، ولكنه لا يصدر أحكامه على الاطلاق ، بل هو يكتفي بأن يشاهد ويبحث ويتفهم الامور على حقيقتها .

انه لا يرى العمل ذاته الا لتصحيحه ان كان سيئا رديئا ، ولكنه يبحث عن نوايا النفس الدقيقة ، فاذا ما كانت نياتنا سليمة أتت اعمالنا صحيحة. أما معلومات العالم النفساني الانسانية والفيزيولوجية والنفسية فواسعة جدا ولا ريب . انه يعتمد على هذه المعلومات ويراجعها طوال حياته ، وهو لا يغرب عن باله أن كل كائن بشري يتألم ؛ فهذا هو وضعه بالذات . ان الانسان يفتش عن حل لهذا الالم بالوسائل التي يمتلكها .

والعالم النفساني يسعى دائما لان يرتبط بكل ما يحيط به ، وهو لا ينسى ان معظم الناس يسيطر الخوف والقلق عليهم ، ولذا تراهم يسعون قبل كل شيء وراء الطمأنينة هذه الطمأنينة التي يجب ان تمنحهم اياها الاسرة والمجتمع ، وهم حينما لا يجدون راحتهم وهدوءهم يزدادون قلقا . ان مهمة العالم النفساني تقوم اذا بمنحهم هذه الطمأنينة الجديدة على ان يسعى كل فرد جهده لايجادها في قرارة نفسه .

وهكذا نرى ان العالم النفساني يسير فوق رمال متحركة رهيبة ، انها رمال الانسانية جمعاء ، وهو ينظر بالعين نفسها أفعال البشرية كلها ،

فلا شيء يدهشه ، ولا شيء ينفره ، ذلك انه يفتش عن الدوافع ويحاول أن يتفهم الامور دون أن يصدر حكمه عليها .

أما الذين يتوجهون اليه فهم مئات من المراهقين والامهات ومن اليافعات والآباء والازواج والزوجات ، وكثيرا ما تكون مشاعرهم متناقضة او مهيجة ، فيما يثور في بعض الاحيان بعضهم على الآخر .

ولا يسع العالم النفساني الا أن يعيد التوازن والهدوء لكل فرد من هؤلاء ، فاذا ما وجد امام أشخاص حمقى حاول أن يعرف ما اذا كانت حماقتهم حقيقية أم هي مجرد امكان لم يتطور بعد . أما اذا كانت هذه الحماقة امرا حقيقيا فيسعى جاهدا لان يحول دون أن تؤول اعمالهم الطائشة الى خبث وسوء نية .

ويخاطب العالم النفساني كل انسان حسب عقليته وباللغة التي يفهمها ، ولا ينسى مطلقا ما تنطوي عليه الالفاظ من تاثير مدهش . انه يستمع الى أسرار الناس واعترافاتهم ، وهذه الاعترافات انما هي المادة البشرية التي تنصب امامه ، فهو يعتبر ذلك شرفا له ، ولكنه لا يتباهى به في قرارة نفسه .

كل هذا ليس مجرد عاطفة ، ولكنه الشرط الاساسي للمهمة التي اخذها على عاتقه ...

اهتمامات علم النفس :

ومن الطبيعي أن يتحدث المؤلف عن ماهية علم النفس . ترى ، بم يهتم هذا العلم ؟ وما هي الامراض التي يزيلها ؟ يعتقد بعضهم ان العالم النفساني هو رجل يستعين بالروائز لمعرفة طاقات الانسان ولسبر شخصيته ، أو هو يقوم فقط بدور مرشد روحي ؛ هذا اذا لم يحسبوه مشعوذا او غير ذلك !

واذا كان معظم الناس يعرفون هدف علم النفس وطاقاته فان عدد الذين يجهلون ذلك لا يحصى فياتي بعضهم يستشيرونه بشأن الخجل او العصاب

النفسي . تأتي اليه الامهات ليقلن له وهن مذعورات لانهن لا يتصورن « ان ولدهن يسرف في الاهتمام بجسمه ... » ويهرع اليه المراهقون المتمردون والكآبة تغمر نفوسهم ، ويقرعون بابه في الساعة الحادية عشرة ليلا يرافقهم آباؤهم الفاضبون . وهناك اشخاص آخرون يرغبون في توسيع آفاق معارفهم فقط ، كما يرغب غيرهم في معرفة ما هم عليه في الواقع ، وما في وسعهم ان يكونوا ، وما هو موجود في قرارة نفوسهم . فقد يدفعهم الى زيارته « انهيار عصبي » او قرحة في المعدة او مشكلات جنسية او عائلية او قضايا تربوية خطيرة ... يلاحظ في هذه القضايا ، في اغلب الاحيان ، أن معظم الكبار يتطلبون من الطفل ما يعجزون أن يتطلبوه من انفسهم ... يرى العالم النفساني والدين جديرين بالاعجاب، وغيرهم يبحثون عن الحقيقة او هم لا يعون ما يفعلون . وهو يستخلص من ذلك كله ان لكل شيء اسبابه ، فالسمو له اسبابه ، والدناءة ايضا لها اسبابها . لقد لاحظ العالم النفساني وجوها لا تحصى تتألم ...

هذا كله جزء من مهنته . انها مهنة ذات أساس علمي قطعا ، ولكن هذه المهنة تؤمن قبل كل شيء بالانسان ، ذلك ان كل ما هو انساني هو من شأن علم النفس سواء كان هذا الانسان سويا او غير سوي .

يتردد بعض الاشخاص سنوات عديدة قبل استشارة العالم النفساني فيما هم يشرفون على اليأس والانتحار ! انهم يعتقدون بقدرتهم على مساعدة انفسهم بانفسهم . والحقيقة أن هذا غير صحيح ، ذلك لان الانسان يرى نفسه من خلال ذاته ... وهذا ما يجعله ينحرف عن سواء السبيل .

يقدم علم النفس للانسانية خدمات كثيرة . نذكر على سبيل المثال امرأة تشكو من ان حياتها العائلية مهددة بالخطر منذ ثلاث سنوات . واذا بهذه الاسرة ، بفضل توجيهات العالم النفساني ونصائحه ، يعود اليها الهدوء والاستقرار خلال ثلاثة أسابيع من التحليل النفسي ، ذلك ان هذه المرأة قد ادركت خفايا تركيب الكائن البشري .

وهناك رجل تعذبه مشكلات جنسية تكاد ان تؤدي به الى العصاب النفسي او الى الوسواس . وفي خلال ثلاثة اشهر اخذ ينظر الى الامور من زاوية اخرى . ولقد استعاد السبيل السوي وبدا حياة جديدة .

واخيرا ثمة فتاة تنتقل من الشرى وهو طفح جلدي ذو بثور حكاكة ، الى الوسواس ، ومن الوسواس الى الاكزما ، ومن الاكزما الى التهاب القولون، ثم اصيبت من جديد بالوسواس ... وهي لا تعلم أن شخصيتها مريضة نفسيا ، وهذا المرض يتعلق بالنفس والجسم معا . وهناك اشخاص كثيرون غيرهم تعتمد حياتهم على معلومات متعلقة بشؤون نفسية خاطئة تماما .

يحتوي هذا الكتاب على حقائق عديدة حول الانسان ، ويعتقد المؤلف ان كل شخص يستطيع ان يجد فيه حلا لمشكلاته وقلقه وتساؤلاته . ونحن لا نستطيع ان نحيط بهذه المشكلات المديدة كلها ، غير ان هذه المشكلات تنتظم جميعها في الالم الانساني الواحد ، ذلك أن خفايا البشر متشابهة كما أن لا شعور رجل زنجي يسكن احدى جزر اوقيانا شبيه بلا شعور الرجل الاوروبي ترى ، اما تدعو هذه الملاحظة الى الاطمئنان في هذا العصر الذي يتسم بالتمييز بين البشر ؟ وخلاصة القول ان علم النفس انما هو مدرسة تعلم الحكمة والاتزان . ويرجو المؤلف اخيرا ان يصبح علم النفس بالنسبة لجميع الناس فرعا من العلوم شائعا ومالوفا تقريبا لا ان يبقى لفظة غامضة يحجبها الضباب .

تعريف علم النفس :

ان علم النفس ، في نظر المؤلف ، هو دراسة الظاهرات العقلية مهما كان نوعها . انه يدرس الحوادث الواعية واللاشعورية . لقد كان / جانيه / نابغة علم النفس الفرنسي ، يقول : « ان علم النفس يتناول كل شيء ، لانه علم شامل ولاننا نجد حوادث نفسية في كل مكان . » .

في الواقع يهتم علم النفس بالامور التالية :

١ ـ يلاحظ سلوك البشر الباطنية والخارجية .
٢ ـ يبحث عن الدوافع الباطنية والخارجية لسلوك البشر .

اما علم النفس عند الخجول فيتوجب عليه ما يلي :

١ ـ عليه ان يلاحظ سلوك الخجول الخارجي (صوته وحركاته ومشيته وضحكه ، الخ ...) .

٢ ـ وان يبحث عن الدوافع الخارجية التي ادت الى خجله (الاسرة والتربية والدين والظروف الخاصة) .

٣ ـ كما يبحث عن الدوافع الداخلية ، الواعية واللاشعورية (التعب والوراثة ، واللاتكيف، والاستعدادات والانفعالات والعقد النفسية).

٤ ـ وان يستخدم احدى التقنيات المتعلقة بالطب النفساني التي تهدف الى ازالة المرض .

ان علم النفس هو اذا علم ـ وفن ـ السلوك البشري في مظاهره الممكنة التي لا يمكن عدها ، قد تكون هذه المظاهر سوية او غير سوية .
من المتعذر اذا ان نفصل علم النفس عن بقية العلوم البشرية ، ذلك ان كل علم ، في نهاية المطاف ، يهتم بالانسان لانه من صنع الانسان .

التعب والهبوط :

ان التعب هو اشارة الخطر واشارة التوقف ، وامام هذا الخطر يتوجب على المحرك البشري ان يتوقف . اما الراحة والنوم فهما حاجتان طبيعتان ، وتصبحان ضرورة ملحة حينما يمتد النشاط . والنوم هو فترة تجديد اذ تتخلص الخلايا الدماغية من الفضالة « السامة » المتراكمة خلال نشاطها . وبالتالي يحدث عدم النوم تسمما حقيقيا ، لان الخلايا الدماغية تستنفد مدخرها وهي تجمع الفضلات السامة ، وتجدد اثناء النوم هذا المدخر الغذائي ، مصدر نشاطها .

فالتعب هو اذا عملية آلية طبيعية تتيح للكائن البشري مجال الاستعداد للنوم ، « فيتجنب هذا الكائن على هذا النحو ، تسمم خلاياه الدماغية» .

يجب على الانسان اذا ان يشعر بعد نومه بانه في حالة حسنة تماما ، فهو اشبه ما يكون بمحرك أزيل عنه الوسخ. ولابد من ان تكون خلاياه العصبية قد استعادت نشاطها . ومن الطبيعي أن ينهض كل كائن بشري من نومه وهو متمتع بالحيوية وشاعر بالسعادة والهناء .

ومع ذلك فما علينا الا ان ننظر حولنا لنلاحظ أن الامر ليس كذلك . حقا يعتبر التعب آفة من آفات عصرنا الحاضر ، فما ان يطلع النهار حتى يصطحب معظم الناس معهم التعب الملتصق بهم كالصمغ القوي . وهذا التعب ليس تعبا عاديا بالتأكيد . وبالرغم من انه غير عادي ، فانه ينتشر مثل وباء وافد . ولقد اصبح هذا التعب شكلا من اشكال الحياة بحيث لا تقوى الراحة على القضاء عليه .

ونحن نعلم اليوم علم اليقين ان حياة العصر المضطربة كثيرا ما تحول دون التواتر الطبيعي للانسان . والاكثر من ذلك انهم « فسروا التعب تفسيرا اخلاقيا » . فقد يحتقرون انسانا لانه متعب . وقد يعجبون بانسان مضنى منهوك القوى ، بل هم يمنحونه مكافأة !

علاج الهبوط :

يجدر بنا أن نبحث عن علاج للهبوط . فلابد لنا قبل ذلك من ان نبحث عن طبيعة هذا الهبوط . وجدير بالذكر أن لفظة « هبوط » انما هي لفظة عامة ، فيجب علينا اذا ان نرفع القشرة لنكشف عن الجرح الدفين ، ثم نبحث عن اسباب هذا الجرح . ومن هنا يبدا العلاج . من الضروري ان نجري فحصا طبيا كاملا (كالفحص العصبي والخلطي ، اي فحص الدم والبلغم والسوداء والصفراء) والكلوي ، اي المختص بالكلى والكبدي . ثم تجرى بعد ذلك المعاينة النفسية التي تكشف فيما اذا كانت الدوافع الذهنية هي التي سببت الانهاك والهبوط ، ويطبق علم النفس ايضا فيما اذا تبعت اضطرابات نفسية الهبوط .

ونحن نعرف الظاهرتين العصبيتين الهامتين : تغذية الطاقة والكف ،

الذي هو اعاقة باطنية لحرية النشاط والتعبير . ان اعادة هذا التوازن العصبي الرائع سوف تكون الهدف النهائي للعلاج .

هذا العلاج النفساني يجب أن يتم عميقا ، وهذا امر بدهي ، ذلك ان العلاج النفساني السطحي لا يفيد شيئا . ونحن اذا ما استخدمنا مثل هذا العلاج نكون كأنما نلصق لزقة على ساق من خشب .

بانتظار مفعول هذا العلاج العميق لابد لنا من مساعدة فورية لصاحب هذا الهبوط . وتأتي هذه المساعدة الخارجية من الخارجي (من العالم النفسي او من الطبيب) . من المتعذر تقريبا ان يساعد صاحب هذا الهبوط نفسه ذلك لان قدرته على الارادة والاحساس قد نقصت بسبب فوضى جهازه العصبي ، فهو يتمنى الارادة ، ولكنه عاجز عن الارادة . اضيف الى ذلك (وهذا امر هام) اننا نجد في قرارة نفسه « بلورات موشورية لم يحكم وضعها تشوه جميع الحالات التي تمر من خلال هذه البلورات . يرى صاحب الهبوط اذا نفسه بشكل مشوه . ان اول مهمة للعالم النفساني تقوم بتصحيح هذه البلورات كي يتمكن خائر النفس من ان يبدأ بمراقبة نفسه بدقة .

هذه المساعدات السطحية تقدم بالتاكيد في الوقت نفسه الذي تتم فيه المعالجة عميقا ، فهي تساعد على عدم بعثرة الطاقة هدرا ، وهي طاقة ضرورية لتقويم عميق .

اعظم تبديد للطاقة تبذير الجهود :

ان خائر النفس ، كما يقال « يعيش فوق امكاناته » وجدير بنا القول انه يبذر ثروة طاقته لانه لا يستطيع ان يفعل غير ذلك . وكثيرا ما يميز خائر النفس بضعف عصبي يمنعه من ان يقوم بتركيب الحالات ، فهو لا يملك ارادة معممة وثابتة ، ولكنه يملك نزوات ورغبات . انه يباشر

أعمالا كثيرة ويعجز عن انجاز وتصفية هذه الاعمال . فهو يشعر بتعب شديد وقد انعدمت ارادته لعدم توزيع نشاطه بانسجام .

ومما تجدر ملاحظته ان هذا الامر صحيح أيضا بالنسبة للهياج العصبي ، ذلك « ان المضطرب الهائج انما هو خائر النفس مهيج . » ، فالقواعد الواجب مراعاتها في الهبوط صحيحة في الهياج العصبي .

يتوجب علينا اذا ان نطالب هؤلاء ببذل نشاط اقل ، وذلك لكي يجمعوا ثروة من الطاقة . وكان لزاما عليهم ان يضيقوا مجال حياتهم . ان القرارات الواجب اتخاذها من قبل خائري النفس كثيرا ما تكون بالنسبة لهم استهلاك كمية ضخمة من النشاط ، فيحدث اذا ان العالم النفسي من واجبه ان يتخذ هذه القرارات خلال فترة من الزمن ، مما يتيح لخائري النفس ان يرخوا لافكارهم العنان وان يتجنبوا التردد المضني . وقد يستشعرون انهم يعيشون « حياة كئيبة » . قد يكون هذا الشعور بغيضا ولكنه ضروري ومؤقت . ومع ذلك فهو يسمح للعلاج ان يحدث مفعوله التام ، فنحن في الواقع لا نتصور سائق سيارة يشعل مصباح سيارته اثناء شحن البطارية ! أليس من الافضل ان نخفف نور القنديل فيما نحن نصب الزيت ؟

وكثيرا ما يتحدثون عن « التدريب » الواجب فرضه على خائري النفس . هذا امر ممتاز بالتأكيد ، ولكن هؤلاء الاشخاص عاجزون كلهم تقريبا عن ممارسة تدريب تدريجي ، ذلك لان هذا التدريب مخصص للذين يتمتعون بصحة جيدة أو للذين يتماثلون للشفاء . ويلاحظ في علم النفس العلاج العميق منذ أن يبدأ مفعوله (وذلك في نهاية شهر تقريبا) ، فيبدأ خائر النفس يعمل وحده تماما دون ان يساعده احد ، وسبب ذلك انه اخذ يجمع ثانية ما كان مبعثرا . لقد شرع يهتم اذا بما يحيط به . و « بما انه يهتم فهو يعمل » ، والعمل انما هو فعل آلي يتوقف على القوة المستعادة . ويلاحظ حينذاك ان خائر النفس اخذ يستأنف تنظيف بيته ، ويريد ويقرر وينظم أموره من جديد . انه ينهض في وقت مبكر ، واصبح لا يبالي بما كان يتسلط عليه من افكار . وهذا امر طبيعي تماما .

خائرو النفس يوجهون انتباههم الى بعض الاضطرابات :

وهنا ايضا تبذل كمية من الطاقة هدرا . فمثلا يسيطر على معظم خائري النفس شعور حقيقي بالتعب . لقد تناقشوا طويلا لمعرفة ما اذا كانت « قابلية التعب » حقيقية عند هؤلاء الاشخاص او هي مبالغ فيها . ترى هل يجب تطبيق الراحة التامة ؟ ام يجب ان نطلب منهم ان يعملوا ؟ ان هذا السؤال لا فائدة كبيرة منه . فالمشكلة تكمن في معرفة « الاعمال الموهنة والقابضة للنفس بالنسبة لخائر النفس بالذات » . وما سبب ذلك ؟ ايتعلق الامر بأعمال عاطفية شخصية ؟ ام هو يتعلق ببيئة الاسرة ؟ الخ ...

عبثا نطلب الراحة التامة داخل الاسرة ، ان كانت هذه الاسرة هي السبب الاساسي للهبوط . فغالبا ما يحدث ايضا ان خائر النفس يعتزل في سريره هربا من بعض المسؤوليات او من بعض الاوضاع ، فما علينا الآن الا ان ننتزع هذا الشخص من هذا الوضع (العائلي مثلا) ، واذا بنا نراه يستأنف عمله كالعادة . لقد ذكرنا هذا كله لنبين انه يجب مواصلة البحث عن الاسباب من دون توقف .

ان معظم خائري النفس يسيطر عليهم ايضا الشعور « باضطرابات معدية » ، فنحن اذا قلنا لهم ان هذه الاضطرابات لا وجود لها حقيقة نكون قد كذبنا عليهم . في الواقع انها موجودة ، وذلك لانه في حالة الهبوط يقل افراز الغدد المعدية ، والمعدة يعوزها الضغط العضلي الضروري ، فيطول فيها ركود الاطعمة . ومن هنا ينشأ التخمر غير العادي . ويكون الهضم بطيئا وغير كامل ، ولذا كان خائرو النفس مهتمين دائما بسوء هضمهم ، حقا انها حلقة مفرغة لان الضعف العصبي يسبب تغذية سيئة ، وهذه التغذية السيئة لا تحسن تجديد الطاقة المستهلكة . ومن هنا ينتج التسمم الذي يفسد الدم ويزيد ضعف الخلايا العصبية . وهنا ايضا لابد من اجراء فحص طبي معمق . ونحن نعرف الاضطرابات التي يجلبها قصور الكبد ، فتظهر حينذاك اضطرابات في المزاج مصحوبة بالكآبة ، كما

تظهر الاحلام المزعجة والاضطرابات الهضمية والنزف الخفيف الخ .. وكذلك قصور الكلية قد يحدث اضطرابات نفسية ، والعكس بالعكس ، لان الاضطرابات النفسية يمكن ان تسبب التهاب الكلية ، وهذا ما نراه في « الامراض المتعلقة بالنفس والجسم معا » .

ومهما يكن من امر ، فغالبا ما نعزو ، في حالات الهبوط ، الاضطرابات المعدية للهبوط نفسه ، فعلينا ان نكافح بقوة توجيه انتباه خائر النفس الى امعائه والى تغذيته وقبضه الخ . وعند بعض خائري النفس ينتهي الهبوط بالإتجاه نحو الاطعمة ذاتها . وهكذا نرى الشخص يخاف ان ياكل ، كما نرى العكس في بعض الاحيان ، فيصبح منهوك القوى جدا ويتضور جوعا ..

وهناك غيرهم من خائري النفس يوجهون انتباههم الى اللسان ، فهم يحملون مرآة صغيرة في جيوبهم ويخرجونها مائة مرة في اليوم لفحص السنتهم مدعين ان اللسان يعكس المعدة . وهذا اجمالا غير صحيح . ان الطبقة البيضاء التي تغطي اللسان تمركزت في العضو نفسه . فكم من خائري النفس يغسلون السنتهم مرات كثيرة في اليوم ! بل هم يغسلونها ايضا بالماء الاوكسيجيني ، فيأخذ هذا اللسان بالطبع لونا لايدعوا الى الاطمئنان كثيرا ، مما يفسح المجال للمخاوف كالخوف من السرطان والخوف من الزهري ، الخ ...) .

يجب اذا هنا ايضا ان تكون المساعدة عاجلة ولابد من عرض المستندات الطبية (الفحوص السريرية والتصوير الاشعاعي) على المريض ، ولابد ايضا بالماء الاوكسجيني ، فيأخذ هذا اللسان بالطبع لونا لايدعو الى باضطراباته الجسمية سواء كانت هذه الحقيقة ايجابية او سلبية ، وهي غالبا ماتكون سلبية . انما يقنعه حينذاك هوما يشاهده من النتائج الاولى للعلاج النفسي الذي يتم ، هذا العلاج الذي سرعان مايزيل معظم هذه الاضطرابات (كالصراع والارق والكابوس الخ ..) .

فلابد اذا من ان تكشف بعناية عن الامور الهامة التي تبدد الطاقة ، ذلك ان الغاية من معالجة الهبوط انما هي « توحيد » الشخص .

علينا ان نجمع في مركز واحد الاجزاء المتعددة التي كانت تجرر هذا الشخص الى جميع الجهات .

ان العلاج النفسي عمقيًا يبحث ايضاعن شيء اخر **كل خائر نفسي ذي اساس نفسي ، انما هو شخص غير متكيف .**

ان هؤلاء المرضى جميعا ثابتون في مكان ما ، انهم محجوزون ومتشبثون بعقبات لم يستطيعوا التغلب عليها .

تتمثل هذه الحالة في القلق . لم يحدث التكيف لسبب ما . ان هذا التكيف كان يتطلب تغييرًا لمهم الباطني المتعلق بالشؤون النفسية والاخلاقية **نكان لابد لهذه الحالة الجديدة من ان « تتطابق » في حقل وجدانهم ، ان** جميع الحالات الصعبة تستدعي دوما مثل هذه المطابقة (مثال ذلك الحياة **العائلية التي كثيرا مايطلب فيها التطابق مع حالات جديدة) .**

ولايتم التطابق حينما يكون هناك عجز عن التكيف . وهذا العجز يمكن ان **ينتج عن عدة اسباب : نقص في الذكاء ونقص في الفهم ، وعقلية ضيقة** وانفعالية ، وعقد نفسية موجودة ، وافكار راسخة جدا ، ومشاعر وطنية مزيفة الخ . .

يمكننا اذا ان نقول ان التطابق اذا لم يحدث في هذه الحالات فذلك لان **« تصفية » العمل لم تتم ، فيبقى الشخص حينذاك « مثبتا » في الحادثة** المرضية التي تسبب انفعالا عنيفا ، وهو « يسلك في الوقت الحاضر بانفعالات ماضية » .

متى تصفى الحالة ؟

تصفى الحالة حينما نقاوم بشكل تندمج معه هذه الحالة في شخصيتنا **العامة . وبتعبير آخر ، هناك تطابق حينما « نخفف » الحالة الجديدة في** الخزان العام لشخصيتنا . ان العالم النفساني / جانيه / يولي هذا **التخفيف وتركيب الوجدان هذا اهمية كبيرة . هناك ضروب معينة من اللاتكيف تستطيع العيش خارج الوجدان لتعيش حياة خاصة .**

ان جميع الحالات التي لم تخضع للتصفية عند خاثر النفس يجب البحث عنها مهما كانت بعيدة ، تلك هي مهمة التحليل النفسي العميق .

وخلاصة القول ان الشخص « المشتت » يصبح « موحداً » ، واذا اردنا ان نستعين بصورة قلنا : بدلا من ان « يمتلك » الانسان عشرات من الطائرات الصغيرة التي تحلق في الفضاء من دون الوقود الضروري والتي سرعان ماتهبط ، يجب ان « يكون هذا الانسان » طائرة متينة قادرة على العودة للتزود بالوقود من القاعدة لتنطلق ثانية نحو مهمات جديدة .

وهذا الامر يستدعي مرة اخرى « اليسر والعفوية » كما يستدعي الاتزان العام ، هذا الاتزان الذي يساعد على بذل جهد عادي يتطابق مع العمل الحالي .

اليكم جدولا صغيرا يبين العلاقات الطبيعية وغير الطبيعية بين العمل والتعب :

عمل طويل ← تعب ← ...... راحة ← عمل ، شيء طبيعي

عمل طويل ← تعب شديد ← ...... راحة (طويلة) ← عمل ، شيء طبيعي (مقبول)

عمل طويل ← تعب ← ...... ارهاق ← عمل ، شيء غير طبيعي
او غير طويل (كريه) نوم عميق جدا

عمل مضطرب ← انهاك ← ...... عدم القدرة ← عمل مضطرب ، شيء غير طبيعي على الراحة

الخجل

ان تحديد الخجل امر مستحيل تقريبا ، اولا لان الخجول محشو بعناصر هي في غاية التعقيد ، ثم لان الاعمال الدالة على الخجل لاتقل عن الخجولين انفسهم .

في وسعنا ان نميز اجمالا الخجولين بحصر المعنى ، والخجولين المرضيين ، والخجولين المشهورين ، والذين يتسبب خجلهم في تلاشي شخصيتهم واعمالهم الشخصية .

وهنا تنضاف الظروف التي تدعو للخوف والرهبة (ترى هل يخاف هذا الشخص بخاصة الجنس الاخر ؟ او السلطة ؟ واذا كان يخاف السلطة فبأي شكل ؟ اديني هو ، ام اجتماعي ام فني ؟ — وهل يشكو هذا الشخص ازمات فزع تتكرر في فترات نظامية ؟ وهل يتسم هذا الخجل بطابع مستمر ؟) .

نرى اذا مباشرة ان الفحص النفسي للخجول يجب ان يكون معمقا وتاما ، وكذلك علينا ان نفتش عن اسباب خجله بصبر ودقة . هل هي أسباب عائلية او اجتماعية او دينية او جنسية او جسمية ؟
وهذا الشخص هل هو خجول لانه مفرط في الانفعالية او هل هو عكس ذلك ؟

تعريف الخجل

واذا ماحاولنا تعريف الخجل ذكرنا سمة تبدو مشتركة بين جميع الخجولين وهي ان الخجل هو حالة عاطفية او انفعالية تظهر في العلاقات بين الخجول و « الآخرين » .

انه مرض وظيفي يتجلى في حالة لاتكيف يمكن ان تكون مؤقتة او مستمرة.

علاج الخجل

هل الخجل قابل للشفاء ؟ نعم ! هل هناك علاج للخجل ؟ كلا هناك علاج معين لمثل هذا الخجل او لمثل ذاك . يجب الا يغرب عن بالنا ان الاعمال الدالة على الخجل لاتقل عن الخجولين انفسهم ، وان «الخجل غالبا مايكون صفيحة معدنية تغطي قنوات هي على جانب كبير من الاختلاف ... !
ولابد لنا من ان نجري في كل حالة تقديرا دقيقا للعوامل المكونة والمكتسبة ولما كان الخجل المكتسب معزوا لعوامل نفسية ، فالعلاج النفسي هو المطلوب بالتأكيد .

في وسعنا ان نستعين دائما بالطب النفساني المعمق او بالتحليل النفسي .
هل يجب ان ننصح الخجول او ان نقنعه ؟

كل خجول يعلم تماما أن المنطق لاتأثير له على خجله ،اما يمضي وقته في بذل الجهود تلو الجهود ليستمع الى صوت العقل ؟ وهو لايطلب سوى استبعاد « قصوره » ، وذلك لكي يبين لنفسه استحالة « المنطقية » لهذا «المرض» طبعا انه « يتمنى » ذلك ، ولكنه « لايستطيعه » ، ولكي يحاول ان يجعل « ارادته » و « قدرته » متلائمتين فانه يبحث في قرارة نفسه جميع الدوافع المعقولة التي يمتلكها .

مثال ذلك هذا المحامي المسرف في الخجل هو جميل وغني . انه في غاية الذكاء ، ويعجب به الناس اعجابا كبيرا ، وهو مايني يقول لنفسه طوال النهار : « هيا ... انت جميل ، وانت غني ، والناس يعجبون بك ، فلا « داعي » البتة لان تكون خجولا ... » ان هذا القول لايفيده شيئا على الاطلاق .

ذلك لان « العوامل » « المنطقية » لاتحذف العوامل « العاطفية » .

— يجدر بنا ان نعيد القول ان الخجل معقد جدا بحيث لايمكننا ان نواجهه دفعة واحدة بلا تمييز ، فلا مندوحة للمعالجة اذا في اول الامر من القيام بالامور التالية :

— الكشف عن العقد ، وعن الجروح الروحية وضروب الحرمان والاهانات .

— الكشف عن « التبلد النفسي » للخجول . ويحسن بنا ان نعلم ان الخجول كثيرا ما « يوجه انتباهه » الى حوادث سابقة مايزال مثبتا فيها . ان حوادثه السابقة هي اشبه ماتكون « بمسمار مغروز بماضيه العاطفي » .

— لقد نما جسم المريض وكبر ، وشاخ ، وتطور ، ولكن قسما من وجدانه بقي مرفوعا على هذا المسمار . ومايزال طرف هذا الوجدان يطفو في الماضي اذا صح القول ...

— انه يقاوم اذا حالة اليوم ... بانفعالية الماضي . ولذا كان لزاما علينا ان نفتش عن مظاهر هذه الطفولة الباقية بعد سن البلوغ .

يقول هنري ميللر : « نحن نسهم جميعا في الخلق ونحن جميعا ملوك وشعراء وموسيقيون ، فما علينا الا ان ننفتح مثل زهرة اللوتس ، لنكتشف ما يكمن في اعماق نفوسنا » .

كثير من الناس يهرعون لسماع اخبار المغامرات في دور السينما او في مكان آخر ، انهم يحثون الخطى وينقض بعضهم على الاخر . ولكنهم نادرا مايدرسون الانسان الذي أنجز هذه المغامرة . وهم لايسعون الى معرفة سبب هذه المغامرة . وهكذا فانهم لايرون الا المظهر الخارجي ، ويبقى كل شيء حبرا على ورق .

جميل ان يضيف الانسان شيئا ما في يوم من الايام ، ثم يضيف شيئا جديدا في يوم آخر . وحسن ان نستطيع القول : « اليوم ، اضيف الى هذا الشيء ، وتحرر مني ذاك الشيء ، واليوم تغيرت ، ذلك لان الانسان يصبح على هذا النحو حزمة منسجمة في صعوده نحو البساطة .

لو تحرر الناس من مكابحهم الداخلية ومن رواسب اعماقهم ومخاوفهم وانطوائهم على انفسهم لتغيروا . واذا مابدا الناس يتغيرون فكل شيء يتغير ويصبح كل شيء سهلا ميسورا ! ولهذا فان هذا الحل يطبق بصعوبة وسبب ذلك انه ، لكي نتغير ، لابد لنا من ان نرى مشكلاتنا .

كثير من الناس ما يزالون كما كانوا عليه في الماضي ، وسيبقون على حالهم بعد عشر سنوات ، فلا يضاف شيء ولا يحذف شيء ... ترى اليسوا اكثر قدرا من ذلك ؟

في وسعنا أن نفيد من كل شيء ، ولكننا لا نستطيع ان نستخرج شيئا من الجمود البشري ، فلا يخرج من الجمود الا اشياء جامدة ، ولا يخرج من اللاشعور الا اعمال آلية .

يقولون ان السعادة تكمن في ان يكون الانسان في المكان المناسب له ، هذا صحيح جدا ، ولكن يجب ان يتساءل كل منا فيما اذا كان يقوم بدوره كانسان عليه ان يفكر وأن يربي الآخرين ، وأن يكون له اثره في الانسانية ...

ويقولون ايضا انه لم يعد هناك مجال لان يصبح الانسان عظيما . ان هذا القول غير صحيح ، لان الامكانيات البشرية متوفرة الآن كما كانت تتوفر

منذ آلاف السنين ، ذلك ان الانسان يملك ملامس البيانو ذاتها ، ولكنه لا يتعلم العزف عليه بشكل كاف .

كما يقولون ان جميع الناس لا يستطيعون ان يصبحوا علماء . ونحن ايضا نقول هذا القول ، لاننا اذا تعلمنا لنصبح متخصصين في ميدان واحد ، اسهمنا في شقاء العالم وفي التمييز بين افراده . لا قيمة للانسان ان كان رجل علم فقط دون غيره . المهم هو أن يتمتع الانسان بذكاء صاف دون فكرة مسبقة ، وأن ينتشر ذكاؤه في جميع الاتجاهات .

لا قيمة البتة للتعليم اذا ما لقن لذاته ، وما دامت التربية لا تعلم تركيبا شاملا للحياة فانها تبقى قاحلة لا قيمة لها تذكر . ترى ، هل تقدر تعاليم العالم كلها انتمنع الانسان من ان يكون ممزقا مليئا بالتناقضات والمخاوف؟ فبدلا من أن تشجع التربية التباين بين الافراد ، يتوجب عليها أن تظهر التقارب فيما بينهم ، والا استمرت الحياة في أن تكون مجموعة من التنازع والآلام .

حقا لا يكفي أن يسعى الانسان وراء التعلم ، بل عليه ايضا أن يلتمس الامتلاء والكمال . عليه أن يحاول معرفة امكاناته ، وأن يبذل جهده لتحقيقها بالتوافق مع شخصه

نحن ندرك الاشياء من خلال عقلنا وحواسنا وكثيرا ما نرى الواقع مشوها، فاول شيء يجب القيام به ، ازاء حالة ما ، هو أن نتساءل فيما اذا كنا لم نر هذاالواقعجيدا . ترى ، هل رايناه بكامله ؟ وهل يبدو لنا غدا كما نراه اليوم ؟ . . . ذلك لانمعظم الناس يصدرون احكامهم . انهم يبدون رأيهم في الآخرين ، كما يبدونها في الاخلاق وفي الدين وفي آخر لوحة معروضة في الصالة . انهم يبدؤون حينذاك مناقشة غالبا ما يحيط بها عدم الادراك الآلي ذلك لانهم ذاتيون ، يرون الاشياء من خلال « الانا » المرهقة باشياء تافهة . ومع ذلك فانهم مقتنعون بأنهم قد لاحظوا الامور ملاحظة دقيقة تماما .

أن بلوغ الموضوعية انما هو مـن انبل الاهداف ، فمن دون الموضوعية « نعتقد » اننا نفهم الاشياء ، في حين اننا نراها فقط من خلال « الانا » المتحجرة . وليستالموضوعية ممكنة الا بالتحرر من الذات ومنالمشكلات اللاشعورية . انها تصدر عن تفجر البلورات الموشورية الباطنية ، هذه البلورات التي تخضع لها جميع الافكار . . .

يبلغ الانسان درجة الاشعاع في حالة الموضوعية الصافية . فيكون حينذاك قوة هادئة معطاء . ولا يكون الاشعاع مطلقا في حالتي الخوف والضعف . يحدث هذا الاشعاع في حالة الرخاء العقلي حيث لم يعد المرء في حاجة الى الهروب من مشكلاته . وبعد ان تصبح هذه المشكلات واعية ، فلن يكون لهاراي قدرة على التدمير .

يجدر بنا الا نعجب فقط بما هو عظيم عند بعض الناس لان هذه العظمة ليست سوى نتيجة للامكانات المحررة ، ولكن يحسن بنا أن نحزن على ما ينقص عند غيرهم بالنسبة الى ما يمكن ان يكون . . .

وهكذا ، بفضل علم النفس ، في وسع الانسان ان يحتل مكانه بين العاملين لخير الانسانية ، فيصبح اتزانه وسيلة للانطلاق ، وكذلك يزول قلقه وجزعه ، والفضل في ذلك يعود للفرح الذي استرده . انه يصعد حينذاك نحو هضبة عالية ، وهو يمتلك قوة متزايدة ، كما يتمتع بصفاء يساعده على التسامح والمروءة والسخاء . فتراه أنيسا ولطيفا يوجه افكاره نحو الآخرين ، لا يصدر سخاؤه وطيبة قلبه عن حاجة داخلية ، بل عن سلطة هادئة. انه يمتلك القدرة على تفهم الامور، لانه لا اثر للصراع في نفسه . . . وكذلك تنبثق رقته من قوة عظيمة ، لا من الضعف والعجز .

* * *

على طريق محو الامية*

تأليف : سميح عيسى
مراجعة : اسماعيل عدرة

يقع هذا الكتاب في (٤٢٦) صفحة ويتألف من ستة فصول .

١ ـ يبحث الكاتب في المقدمة في واقع الامية وخطرها على الناشئة والانسانية ، مشيرا الى ان عمله الفكري ، على الرغم من صعوبته وتشعبه « لا يخلو من المتعة والفائدة والتجدد المستمر »..ثم يوجز مضامين الفصول الستة التي تألف منها الكتاب .

في عرض المقدمة يشعك الكاتب برغبة وجاذبية الى مطالعة كتابه ، متوخيا ان تشاركه في آرائه وأحكامه لتكون معه في معركة فكرية خطيرة .. انها معركة : محو الامية ، ولقد احس المؤلف أن المكتبة العربية تفتقر لمرجع رصين في مشكلة الامية ودراسة محوها .. فكان مؤلفه ، بحق وانصاف ، المرجع الاول في هذا المجال ، يهتدي به الدارسون من ثم ، ويفيدون منه.

٢ ـ وفي الفصل الاول ، يعرض المؤلف صورا من الحضارة الانسانية ، زاهية ، بددت ظلام الامية والجهالات ، وغمرت قطاعا عريضا من الانسانية بالمعرفة والوعي والرفاه المادي والروحي ، ثم تشجب الصورة حين يستقي ابعادها من واقع العالم المتخلف ، اذ ما فتئت الامية تفترس هذا العالم وتحرم بنيه من نعيم الفكر ورفاهية الحياة .. فهم يتخبطون ، ومع أن مواردهم الطبيعية وفيرة ، وتربتهم سخية فهم جهلاء ـ اميون ـ لا يحسنون الاستثمار ، وعاجزون عن السيطرة العقلية على الطبيعة .

« .. فالدول النامية تسير على طريق التنمية والتقدم ولكن ببطء شديد نتيجة عدم استثمار مواردها المالية : الطبيعية والبشرية .. ونتيجة معاناتها الكبيرة من الامية ومن التخلف العلمي والتعلمي » ص ٣٨ . ان الموازنة بين العالمين الناهض والمتحدر تفتح لنا أبواب العلة المستحكمة ، وتضيء عقولنا ببريق الرغبة للخلاص ، ولقد أورد المؤلف حواشي

* الناشر : وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق ـ ١٩٧٩

تدعم آراءه وتؤكد احكامه . بذلك دعا الكاتب الى محو الامية التي اعتبرها نقيصة ومثلبة لانسانية الانسان بعامة ، والانسان العربي بخاصة .

٣ ـ ويعالج المؤلف في الفصل الثاني مشكلة الامية في القطر العربي السوري بوعي وعمق وتحليل : يعرض العلة ثم يبحث في اسبابها ، ويمر بدارسيها وماعرض فيها من جهود ، ثم ينتهي الى طرح الحلول .

في هذا الفصل اضاءة علمية واسعة لواقع الامية ، وطرح مجد ، وان يكن غير مباشر ، لمكافحة هذه الآفة الوحشية وخطرها على العقول والتاريخ والانسان .

ويعتمد المؤلف على الارقام فيما بذل من جهود في هذا السبيل : المحاولات العامة . المحاولات الجادة . القوانين الرسمية . مانفذ من الخطط الموضوعة لهذا الغرض . واهم مافي هذا الفصل ، في رأينا عرض « الاسباب التي حالت دون القضاء على الامية بعد صدور القانون رقم ٧ الخاص بمحو الامية عام ١٩٧٢ » لقد احصاها الكاتب ودرسها فالفاها (٩) اسباب . لاشك ان هذه الاسباب واقعية وبخاصة منها مايتعلق بالامور الفنية والفكرية والمالية والتنظيمية ؛ وكنت اتمنى ان يضيف الكاتب الى هذه الاسباب :

آ ـ دور المنظمات الشعبية في نشر الامية ؛ لان هذه المنظمات لاتهتم كثيرا بالجانب العلمي ، ولاتبالي بالمستوى الفكري المتحدر او المتدني ان في عقول اعضائها او في طرق حياتها وانظمتها .. زر اية منظمة واقرا مطبوعا من مطبوعاتها ، بلاغا مثلا ، تجده مملوءا بالاخطاء الفادحة ؛ فتحكم ، بأسى وألم ، ان هذه المنظمات سهم في تعميق الامية وسرعة نشرها بين النشىء . ان الامية ليست تعليم الامي الكتابة والقراءة ، وانما هي تعليمه كيف يكتب ، وان يكتب بدقة وصحة .

ب ـ مناهج وزارة التربية ، وبخاصة مايرتبط باللغة العربية وتدريسها وكتبها . ان هذه الوزارة تضع خطة للتاليف ثم تؤلف الكتب ، ثم تطبعها وتوزعها على الطلبة ؛ وماذا بعدئذ لاشيء ؟!.. ان الوزارة لم تزعج نفسها ، ولو بالسؤال عما انجز من تدريس كتبها ، وعن الاسباب الناجمة عن ذلك ؟ .. فالاعتماد على وفرة التاليف وكثافة الكتب ، او مانسميه « الكم » علة فادحة ترسخ الامية ، وتطفىء احساسات الجمال والذائقة الفنية في ارواح الطلبة وعقولهم .. فالمدرس ، بين يديه منهاج ، عليه ان ينجزه ، وحسب .. ولكن : هل انجز ؟ وكيف انجز ؟ ولم لم ينجز ؟

حـ ـ مشكلة الامتحانات ومافيها من مآس علمية ينمحي فيها العلم ، وتنتصر الامية ! وبعامة فان المؤلف يعي موضوعه جيدا ويحاول جادا ان يرسم الطريق الصحيح لمحو الامية .

٤ ـ ويقف الفصل الثالث على طرح الحلول وطرق المعالجة .

يبدو الكاتب في طروحه وحلوله متانيا خبيرا بالعلة والمعلول والحل ؛ ولاعجب في ذلك ،

والمؤلف عاني بنفسه ــ مديرا لدائرة محو الامية ــ مالهذا الوباء من نتائج مأساوية ، ومن كثب درس هذه الظاهرة وعللها واماكن فشوها ، وضررها ، ومن ثم حلها .. يعتبر هذا الفصل من اغنى فصول الكتاب واهمها واخطرها ، اذ فيه يورد الكاتب ستة عشر حلا ، موزعا بين القطر ، تلا ، وبين اصغر بقعة ، وجامعا فيها الامكانات ، داعيا لتضافرها وتنسيقها في حملهذه الرسالة الانسانية مكثفا الحلول والنتائج معا ، فيؤمن القارئ بعملية الحلول وجدواها ، ويقتنع بفوائدها الباهرة لو طبقت ونفذت !! .. وكم اود راجيا من المسؤولين عن محو الامية ان يستيروا بهذه الحلول النظرية .. اذا لسرنا فعلا في طريق محو الامية . يوضح الكاتب في ص (٢٣٠) ما للتعليم والمناهج التي المعت اليها قبل قليل، من اثر مباشر في محو الامية ، ولكن باتجاه آخر .. يقول « .. واذا علمنا مواصفات ومضامين الكتب الدراسية ومواد المتابعة والمناهج الحالية التقليدية المعتمدة في صفوف الامية ومحوها .. ادركنا اهمية التنسيق في مجال المواد التعليمية ... » ص ٢٣١ . انه تحليل صحي لجانب من مكافحة الامية ؛ فليس تاليف الكتب ووضعها بين ايدي الطلبة الاميين » نتوخى منها السرعة لا المنهاج العلمي ، والكمية لا الكيفية ، بقادر على تحقيق الغرض منها ، ان امورا ينبغي ان تتعاون وتتضافر بعد ان تعد اعدادا صحيا ، هي وحدها القادرة على انجاح العملية التربوية في محو الامية :

- الدارسون
- المعلمون
- اماكن الصفوف وتجهيزاتها « المدارس »
- الخطط والمناهج والبرامج الدراسية
- الكتب والوسائل التعليمية والسجلات
- الخطة بشكل عام .. (ص ٢٣٢)

يبقى هذا الفصل وغيره ، بحلوله العلمية ــ النظرية ــ يرتقب التنفيذ ، والا كان العمل متعثرا !

٥ ــ ولاينسى الكاتب المرأة العربية ومأساتها العلمية ، فيعالج واقعها في الفصل الرابع مؤكدا بالحجة والمنطق والبرهان العلمي ان مجتمعنا سيظل ــ أميا ــ حتى تكون المربية متعلمة ، وتغدو مثقفة ، وتصبح عقلا يتوهج بنور العلم .. حينئذ تكسب عملية التربية لمحو الامية سلاحا تربويا أساسيا يهيء لها النجاح . « فانتشار الامية بين صفوف المراة ، واحتجازها في البيت قرونا ، ومعايشتها لمجموعة اعراف وتقاليد بالية ، قد ساهم في ترسيخ البناء الفاصل بينها وبين الحياة الكريمة والعملية والمعطاءة .. » ص ٢٥٧ .

ولنا رأي في ذلك : ان المرأة العربية ــ المثقفة ــ لا تحسن التربية ، ولما تستطع الافادة من « ثقافتها » او شهاداتها العلمية .. واكاد احكم من خلال تجارب ومعايشات عملية ان

نسبة الناجحين من الطلبة في الاسر البسيطة يزيد عن هذه النسبة في الاسر ـ المثقفة ـ وبخاصة الاسر التي ربانها متعلمات أو مربيات « .. قد يكون هذا الحكم قاسيا ، لكنه الواقع العام ، على الرغم من وجود تفاوت نوعي ، مكاني وزماني ـ اي نسبي » .

تعلمت المرأة العربية ، فتوزعت جهودها « وثقافتها » على عشرات الجبهات والميادين العمل ، المنظمة البيت . الاولاد . الحياة الزوجية . مشكلات الحياة المختلفة . ظروف الاسرة ومعاناة الواقع .. لقد تعلمت المرأة لكنها غلت بالاصفاد ، وحيل بينها وبين الافادة من « ثقافتها » ، وهي بدورها غير مستعدة بصفاء واصرار وايمان للافادة من علمها في عملية التربية !!

٦ ـ ويأتي الفصل الخامس ادلة ـ تطبيقية ـ على الحلول المتوخاة . وقد اغنى المؤلف كتابه بالبراهين والشواهد العلمية ، والتجارب الواقعية للامم الاخرى . ان الايمان بالعمل اي عمل ، هو السبب المباشر في النجاح المنشود ؛ والحلول الثورية لاية مشكلة تبقى متخبطة تخضع لمنطق العواطف والانفعالات فيجفوها العلم ، وينبو عنها المنطق العملي ـ التجريبي . فالمؤلف يرى ، مثلا ، ان نجاح حملة محو الامية وسرها في الاتحاد السوفيتي « كان يكمن في ايمان الثورة باهمية القضاء على الامية » ص ٣٢٠ ؛ وليست الجهات الرسمية مسؤولة وحدها عن هذه الرسالة الانسانية ، وانما تكمن « معالجتها بالطرق غير الرسمية ... وبالنظر اليها كمهمة سياسية عقائدية بالدرجة الاولى ، وبالتالي فهي من مسؤولية القيادة الثورية » ص ٣٢٠ .

ان عالمنا ـ او كوكبنا الارضي ـ في حقيقته : عالم واحد ؛ فلم يعد ثمة شرق وغرب في مجالي العلم والحضارة وما يكتشف من مجهولات ونظريات وقوانين ، ا ـ ما يوضع من وسائل وانظمة ، هنا في هذا البلد او هناك في غيره ، انما هو للانسانية برمتها ، ملكها .. ملك اجيالها .. وهذا ما اكده الكاتب الكريم ، ودعا للافادة منه ، عبر تجربتين من تجارب العملية التربوية لمحو الامية : في الاتحاد السوفييتي وكوبا ، ثم تجربة اوزبكستان .
في هذا الفصل يضع المؤلف صورا واضحة لمحو الامية بين يدي كل مسؤول ؛ فهو يجنبنا عناء الارتحال الى بلدان ثلاثة ، ويريحنا من دراسات واسعة مضنية ؛ فما اورده من ذلك كان كافيا ومحيطا بهذه التجارب وبسطها وتحليلها وامكان الافادة منها .

٧ ـ ويأتي اللاحق في الفصل السادس ..

ان الكتاب جهد علمي ثر ، ومحاولة تربوية جريئة ، ومعركة جادة في طريق محو الامية ؛ ولقد بذل المؤلف جهودا غنية : الزمن والفكر والمال ، فولد كتابه تجربة علمية ناجحة ترتكز على الاسلوب المنطقي ، وعلى المنهج العلمي ، فاغنى المكتبات العربية ، وسد حاجة ملحة ، فللمؤلف شكر العلم وثناء الاجيال العربية !

تطوير التوجيه التربوي في مجال التعليم الابتدائي بسورية

تأليف : د. صالحة سنقر
مراجعة : د. فاخر عاقل

صدر هذا العام عن وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربي السوري كتاب للدكتورة صالحة سنقر ـ المدرسة في كلية التربية ـ كتاب بعنوان « تطوير التوجيه التربوي في مجال التعليم الابتدائي بسوريا » . والكتاب في الاصل رسالة تقدمت بها الدكتورة سنقر لنيل درجة الدكتوراه من كلية التربية في جامعة عين شمس في القطر المصري الشقيق . ويقع الكتاب في ٢٨٦ صفحة وهو مؤلف من ستة فصول وملاحق .

يتحدث الفصل الاول عن (اهمية التوجيه التربوي وخطة البحث فيه) فيتعرض لاهمية التوجيه ويشير الى البحوث السابقة في مجال التوجيه التربوي ثم يرسم حدود البحث ويعطي مسلمات البحث وخطته ويحدد المصطلحات المستعملة فيه .

اما الفصل الثاني وهو عن (مفهوم التوجيه التربوي وتطوره) فيحدد اهداف التوجيه التربوي والوظيفة القيادية للتوجيه التربوي ويذكر صفات الموجه التربوي واعداده ومجالات التوجيه واساليب التوجيه ويتطرق الى انظمة التوجيه في بعض دول العالم وبعض الاقطار العربية .

واما الفصل الثالث فيتحدث عن واقع التوجيه التربوي في المرحلة الابتدائية في سورية فيبدأ بنظرة تاريخية وينتقل الى الكلام على اهداف التوجيه التربوي السوري واساليبه وصفات الموجه التربوي السوري وملاك الموجهين .

وفي الفصل الرابع حديث عن استطلاع اراء الموجهين والمعلمين في عملية التوجيه التربوي

* الناشر : وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق ـ ١٩٨٠ .

وذلك من خلال استبيانين وضعتهما الباحثة وطبقتهما على عينة من الموجهين والمعلمين . وفي هذا الفصل ذكر لنتائج هذا الاستطلاع .

واما الفصل الخامس فهو عن (بناء بطاقة ملاحظة لتقديم فعالية المعلم في المرحلة الابتدائية وقد صممت الباحثة بطاقة لتقديم فعالية المعلم وتحدثت في هذا الفصل عن اهمية التقويم في عملية التعليم واساليب التقويم وطرقه ووضحت عناصر البطاقة وكيفية تحديد صدقها وثباتهـا .

وفي الفصل السادس تطرقت الباحثة الى نتائج بحثها وتقدمت بعدد من التوصيات والمقترحات .

كان ماتقدم وصفا سريعا للدراسة ويهمنا ان نشير ها هنا الى ان الرسالة حققت مايطلب من كل رسالة للدكتوراه وهي التقدم ببحث مبتكر يضيف جديدا الى المعرفة الانسانية وحقل التخصص .

والحق ان العملية التربوية في بلادنا العربية عامة وقطرنا السوري خاصة هي عمادنا فيما نصبو اليه من تقدم ونهوض ، وعندي ان طريقنا الى اللحاق بركب الحضارة العالمية يمر عبر التربية وانه مالم نطور العملية التربوية في بلادنا العربية تطويرا جذريا فانه يستحيل علينا ان نتخلص من وصمة التخلف .

ثم انه من نافلة القول ان المعلم هو العامل الاهم في العملية التربوية ، فلا المناهج الجيدة ، ولا الطرائق المتميزة ولا الكتاب الحسن ، تغني عن المعلم الجيد الذي يستطيع عن طريق تواصله بالطالب ان ينقل اليه لا العلم والمعرفة فحسب وانما المواقف والقيم والعادات والمثل التي نصبو اليها في تكوين مواطننا العربي الامثل .

ومن سوء الحظ ان يكون توسع التعليم المتزايد وتفجر السكان قد دفعا بالمسؤولين عن التعليم الى الاستغناء عن تأهيل المعلمين في كثير من الاحيان فكان هذا العدد الكبير من المعلمين غير المؤهلين في ملاكنا التعليمي ، وهذا مايضاعف اهمية دور الموجه التربوي ، ذلك بانه في الاحوال العادية وحين يكون المعلم مؤهلا تأهيلا تربويا مناسبا فانه يتحتم على الموجه التربوي — حين يكون كفؤا ومخلصا — ان يلاحق نموه التربوي وتطوره ومواكبته للتقدم العلمي والتربوي ، فما بالك اذا كان المعلم غير مؤهل وكان على الموجه التربوي ان يعوض هذا النقص وان يأخذ بيد المعلم الى المعرفة التربوية والتقدم المهني وملاحقة التقدم العلمي ؟!

واذا كان صحيحا ان (فاقد الشيء لايعطيه) فانه صحيح مع الاسف — ان الكثيرين من

موجهينا التربويين في الوطن العربي بعامة وفي سورية بخاصة غير مؤهلين لعملهم وهم يسيرون على غير هدى ولاتوجيه .

ومن هنا كانت اهمية دراسة الدكتورة سنقر وكانت اهمية المكان الذي تحتله في بحوثنا التربوية الحديثة .

لن اتعرض للبحث الا من حيث اهميته في المساهمة في اثارة مشكلة التوجيه التربوي وضرورة الانتباه اليها وايلائها ماتستحق من اهتمام وعناية .

والحق ان الفصل السادس من الكتاب يستحق ان يطالعه المسؤولون عن التربية في الاقطار العربية عامة والقطر العربي السوري خاصة بكثير من الثأنية والتدقيق ، وتشدي ان الموجهين التربويين بالذات يفيدون من هذا الكتاب فائدة عظيمة اذا هم توافروا على قراءته وتفهمه والاقتباس منه .

توصي الدكتورة سنقر باعادة النظر في فلسفة التوجيه واهدافه وضرورة تبني فلسفة واضحة وصحيحة لعملية التوجيه تكفل جعل عملية التوجيه عملية قيادية ديموقراطية تعاونية منظمة ، كما توصي ان تقوم عملية التوجيه على اساس العمل التعاوني الجماعي، وترى انه لابد من ان يقوم التوجيه على اساس من التخطيط العلمي المستند الى الحقائق والاحصاءات والمعلومات الواقعية . وترى الباحثة انه لابد من انتقاء الموجهين وفق اسس علمية تربوية موضوعية وتشير بوجوب اعداد الموجهين وتاهيلهم وضرورة تفرغهم لعملهم وتقول بوجوب حثهم على النمو المهني ومساعدتهم عليه وتقترح لذلك وسائل وطرائق واخيرا تتحدث عن بنية التوجيه التربوي ووجوب تنظيمه وضرورة التنسيق بين الموجهين التربويين واهل التخصص في التربية في جميع مطارحهم .

والخلاصة فان الكتاب قيم وممتع ويجدر بكل مهتم بشؤون التربية والتعليم الاطلاع عليه والتمعن فيه ، بل يجدر بكل مثقف قراءته وتفهم احد اسباب تخلفنا التربوي .

* * *